Lateinische und griechische Schulausgaben herausgegeben von H. J. Müller und O. Jäger

Euripides' Medea

Text

Hzl.

Otto Herbert Hanes

Sammlung

lateinischer und griechischer Schulausgaben.

Herausgegeben

von

H. J. Müller und Oscar Jäger.

Euripides' Medea.

BIELEFELD und LEIPZIG.
VERLAG VON VELHAGEN & KLASING.
1916.

Euripides'

MEDEA.

Zum Gebrauch für Schüler

herausgegeben von

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Chr. Muff,
weil. Rektor der Königl. Landesschule zu Pforta.

Text.

Neuer Abdruck.

BIELEFELD und LEIPZIG.
VERLAG VON VELHAGEN & KLASING.
1916.

Vorwort.

In den neuen preußischen Lehrplänen vom Jahre 1901 ist neben Sophokles, der immer den Grundstock der tragischen Lektüre bilden wird, auch Euripides für das Gymnasium zugelassen worden. Ich bin daher gern der Aufforderung der Verlagsbuchhandlung gefolgt, für die von H. J. Müller und O. Jäger herausgegebene Sammlung lateinischer und griechischer Schulausgaben auch ein und das andere Stück des Euripides, im vorigen Jahre „Iphigenie bei den Taurern“, jetzt „Medea“, für den Gebrauch der Schüler zu bearbeiten.

Ich habe dabei dieselbe Aufgabe verfolgt und dasselbe Verfahren beobachtet wie bei der Bearbeitung der Sophokleischen Dramen. Ausscheidungen finden nicht statt; jedes Stück wird in seiner Vollständigkeit geboten und erläutert. Grammatische Dinge werden nur in wenigen Fällen, wo es für das Verständnis unerläßich scheint, kurz besprochen. Dagegen werden der Ausdruck und der Gedankengang, der Fortschritt der Handlung und die Entwicklung der Charaktere eingehend betrachtet. Sollte jemand finden, daß es bei der Lektüre des Euripides noch weniger not tue als bei der des Sophokles, durch fortlaufende Erklärungen dem Verständnisse des Schülers zu Hilfe zu kommen, so muß ich dem widersprechen. Auch Euripides ist, namentlich im Anfang, nicht leicht zu verstehen; schon der Dialog, namentlich aber die Chorlieder bieten Schwierigkeiten in Menge. Wird also dem Schüler bei der häuslichen Vorbereitung nicht in ausreichendem Maße geholfen, so greift er leicht zu unerlaubten und schädlichen Hilfsmitteln. Denn darüber darf man sich nicht

täuschen, daß die Kenntnis des Griechischen nicht mehr so umfassend und viel weniger gründlich und tiefgreifend ist als früher.

Soviel aber auch geschehen ist, dem Schüler ein verständnisvolles Eindringen in den Schriftsteller zu ermöglichen, der Tätigkeit des Lehrers ist doch nicht vorgegriffen worden. Wie vieles hat ungesagt bleiben müssen, was nur beim lebendigen Verkehr zwischen Lehrer und Schüler gesagt werden kann! So ist z. B. die ebenso lehrreiche wie interessante Benutzung der vielen antiken Bildwerke, die auf das vorliegende Stück Bezug haben, aus guten Gründen dem Lehrer überlassen worden. Aber auch wenn alles gesagt worden wäre, die methodische Verarbeitung des Gebotenen läge immer noch in der Hand des Lehrers.

Möge auch dieser Versuch freundliche Aufnahme finden, der Jugend von Nutzen sein und das Studium des Griechischen ein wenig fördern helfen!

Pforta.

Christian Muff.

Einleitung.

I. Die griechische Tragödie vor Euripides.

Die griechische Tragödie ist aus den dithyrambischen Chorgesängen hervorgegangen, die zu Ehren des Gottes Dionysos namentlich an den Großen Dionysien im attischen Monat Elaphebolion (März-April) und an den Lenaien im Monat Gamelion (Januar-Februar) veranstaltet wurden. Die Entwickelung scheint in der Weise vor sich gegangen zu sein, daß sich aus dem dithyrambischen Chore zunächst ein Bockschor bildete, d. h. ein Chor, der nicht aus gewöhnlichen Sängern, sondern aus dämonischen Wesen in der Gestalt von Böcken (τράγοι) bestand. Damit waren die Maske und die Nachahmung gegeben. Dieses Satyrspiel — denn ein solches ist es — stammt aus dem Peloponnes, entwickelt sich aber auf attischem Boden zur Tragödie. An die Herkunft aus dem Peloponnes erinnert stetig der Name — denn Tragödie heißt Bocksgesang — und die nie durchbrochene Sitte, daß die Tragiker die gesprochenen Verse in attischer, die gesungenen in dorischer (peloponnesischer) Mundart dichten.

Der Bockschor war, wie die dithyrambischen Chöre überhaupt, anfangs bis 50 Mann stark und tanzte um den Altar des Dionysos herum. Den Inhalt seiner Gesänge bildeten die Taten und Leiden des Dionysos, und entsprechend dem wechselnden Charakter des Festes atmeten auch die Lieder bald heitere Freude, bald düsteren Ernst. Schon früh mag es vorgekommen sein, und zwar zuerst im Peloponnes, daß der Chor-

führer sich vom Chor sonderte, an dem Opferherde sich aufstellte und von hier aus nicht nur die Tänze und Gesänge des Chores leitete, sondern auch mit dem Chor sich unterredete (*διαδραματίζειν*) und den Dionysos in den verschiedenen Rollen darstellte. Das ist gewiß eine Neigung zu dramatischer Gestaltung, und so versteht man, wie Aristoteles sagen konnte, von den Vorsängern des Dithyrambos (*ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*) sei der Grund zur Tragödie gelegt worden.

Aber der eigentliche Begründer der Tragödie wurde doch erst Thespis (aus dem attischen Gau Ikaria am Nordostabhange des Pentelikon?), weil er zuerst einen eigenen Schauspieler dem Chor und Chorführer gegenüberstellte und damit dem Dialog wie dem Spiel zu selbständiger Bedeutung verhalf. Die Erzählung vom Thespiskarren (Hor. ep. II 3, 275 ff.) ist längst als irrig erwiesen; die Anfänge der Komödie, die sich an das Necken und Scherzen der auf Wagen sitzenden Festgenossen anknüpfen, mögen zu jenem Gerücht Anlaß gegeben haben. Tatsache ist nur, daß Thespis Dichter und Schauspieler (*ὑποκριτής*) in einer Person war und daß er im Jahre 534 zum ersten Male am Feste der Großen Dionysien den Preis errang.

In den nächsten hundert Jahren, namentlich aber seit dem großartigen Aufschwung des griechischen Geistes in den Perserkriegen, entwickelte sich die Tragödie zu hoher Vollendung. Den nächsten Fortschritt machte Pratinas aus Phlius mit Einführung des künstlerisch bearbeiteten Satyrdramas (*δρᾶμα σατυρικόν, παίζουσα τραγῳδία*), in dem heitere Stoffe bearbeitet wurden und ein Satyrchor durch sinnlich lebhafte Tänze und Bewegungen zu ausgelassener Freude fortriß. Während aber in Phlius und anfänglich wohl auch in Athen Satyrdramen für sich gegeben wurden, stellte man sie später in Athen in richtiger Erkenntnis ihres minderen Wertes und aufheiternden Charakters hinter die Aufführung von drei Trauerspielen, damit die Gemüter der Zuschauer von der tragischen Spannung gelöst und aus dem

feierlichen Ernst in die Stimmung fröhlicher Heiterkeit zurückversetzt würden. So sind die Trilogieen zu Tetralogieen geworden.

Dem Choirilos, einem Nebenbuhler des Pratinas, schrieb man wesentliche Fortschritte in der Aufstellung und Bewegung des Chors sowie die Erfindung der Masken und der prachtvollen Gewänder zu.

Mit dem Namen des athenischen Tragikers Phrynichos sind zwei andere Neuerungen verknüpft. Einmal führte er zuerst weibliche Rollen ein (die aber von Männern gegeben wurden), was einen großen Zuwachs an Inhalt bedeutete, und dann entnahm er seine Stoffe zum Teil der unmittelbaren Gegenwart; er brachte die Eroberung von Milet (*Μιλήτου ἅλωσις*) und die Seeschlacht von Salamis (*Φοίνισσαι*, nach dem Chor phönikischer Jungfrauen so benannt) auf die Bühne. Wohl ist der Dichter dafür, daß er in der „Eroberung von Milet“ heimisches Unglück vorführte und das Theater in Tränen zerfließen ließ, mit 1000 Drachmen bestraft worden, auch wurde angeordnet, diese Tragödie dürfe nicht mehr aufgeführt werden (Herod. VI 21), aber er war und blieb doch ein Liebling des Publikums, und seine süßen patriotischen Lieder wurden noch lange von den Athenern gesungen.

Es folgen die drei, die immer zusammen genannt werden, wenn von der Blüte der attischen Tragödie die Rede ist, Aischylos, Sophokles und Euripides. Aischylos, einer der heldenmütigen Salamiskämpfer, hat das große Verdienst, zu dem ersten Schauspieler, dem *πρωταγωνιστής*, einen zweiten, den *δευτεραγωνιστής*, hinzugefügt und schon hierdurch, dann aber auch durch Verminderung der Chorgesänge und ihre Unterordnung unter den Dialog die Handlung wesentlich erweitert und vertieft zu haben. Auch hat Aischylos viel für die szenische Ausstattung getan. So ist er der eigentliche Schöpfer der antiken Tragödie geworden. Von etwa 70 Stücken, die er verfaßt hat, sind noch 7 erhalten, darunter eine vollständige Tri-

logie, die berühmte Oresteia, welche die drei Stücke Agamemnon, Choëphoren und Eumeniden enthält, d. h. die Ermordung Agamemnons durch Klytaimnestra, sodann die Rache, die Orestes an der Mutter vollzieht, endlich die Strafe und Sühne des Muttermörders. Die Tragödien des Aischylos sind durch Tiefsinn, Erhabenheit und Würde ausgezeichnet.

Sophokles hat außer etwa achtzehn Satyrdramen mindestens siebzig Tragödien verfaßt. Davon sind noch sieben erhalten, die in der Zeit so aufeinander gefolgt sein dürften: Aias, Antigone (441), Elektra, König Oidipus (428), Trachinierinnen, Philoktetes (409), Oidipus auf Kolonos (405). — Während Aischylos sich mit zwei Schauspielern begnügte, führte Sophokles einen dritten ein. Es liegt auf der Hand, daß dadurch nicht nur das dramatische Leben gesteigert, sondern vor allem der Charakteristik eine größere Mannigfaltigkeit gewährt wurde. Das chorische Element trat noch mehr zurück, das Spiel überwog den Gesang. Soviel aber der Chor auf der einen Seite an Ausdehnung verlor, so viel gewann er auf der andern Seite an Wechsel der Gruppierung und Bedeutung der Lieder. Denn Sophokles vermehrte die Zahl der Choreuten von 12 auf 15, was ihm die schönsten Teilungen und Stellungen ermöglichte, und dann wußte er die Chorlieder so passend anzubringen und mit solcher Tiefe der Empfindung, solchem Wohllaut der Rhythmen auszustatten, daß sie den Wert seiner Stücke wesentlich erhöhten. — Aischylos hat sich noch höhere Aufgaben gestellt als Sophokles; er gräbt tiefer, und an die Erhabenheit seiner sittlich-religiösen Anschauung reicht nichts heran. Bei Sophokles dagegen ist alles mehr abgewogen und harmonisch gestaltet. Aischylos schafft mit urwüchsiger Kraft, Sophokles mit künstlerischer Besonnenheit. So versteht man, wie er seinem Vorgänger hat zurufen können: Du tust das Richtige, aber ohne Bewußtsein (*εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ᾽ οὐκ εἰδώς γε*). Seine Stärke liegt also im kunstvollen Aufbau der Handlung und der

feinen Zeichnung typischer Charaktere. Im übrigen ist das ideale Streben den Personen des Sophokles so gut eigen wie denen des Aischylos; in diesem Stücke weicht erst Euripides zu seinem Schaden von seinen beiden Vorgängern ab, und darauf bezieht sich das Wort des Sophokles, er selber stelle die Menschen dar, wie sie sein müßten, jener aber, wie sie in Wirklichkeit seien (*αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν*).

II. Leben und Werke des Euripides.

Wenn die alexandrinische Chronographie überliefert, daß Aischylos an der Schlacht bei Salamis als Kämpfer teilgenommen, Sophokles als Vortänzer den Festreigen mit aufgeführt und Euripides eben in der Zeit das Licht der Welt erblickt habe, so wird damit mehr eine Charakteristik der drei Dichter als eine genaue Zeitbestimmung gegeben; die Wahrheit in jener Angabe ist von symbolischer, nicht chronologischer Art. Aischylos hat, so wollen die Alten sagen, in dem Freiheitskampfe die Summe seines Lebens gezogen; Sophokles hat sich von der Siegesfreude für seine Zukunft, für Leben und Dichten begeistern lassen; Euripides aber hat mit der Vergangenheit, mit dem Kampf gegen die Barbaren, abgeschlossen und tritt in die neue Zeit ein, wo Griechen gegen Griechen kämpfen und das attische Reich die Vormacht von Hellas wird. Also um 480 ist Euripides geboren, vielleicht 484, 12 Jahre nach Sophokles, und zwar auf der Insel Salamis. Sein Vater Mnesarchides, der dort ein Landgut besaß, stammte aus einem ansehnlichen Hause, seine Mutter Kleito war adliger Herkunft (*τῶν σφόδρα εὐγενῶν ἐτύγχανεν*). Auf Salamis wuchs der Knabe auf; aus den Eindrücken, die er dort empfing, erklärt es sich, daß er später so viele Bilder aus dem Schiffer- und Seefahrerleben wählte. Aber ein Sänger der erhabenen Natur ist er deshalb nicht geworden; sein Ruhm ist, Künder des Menschenherzens zu sein. Aus seiner

Ehe mit Melito erwuchsen dem Dichter drei Söhne, deren jüngster nach dem Tode des Vaters eine von diesem hinterlassene Tetralogie zur Aufführung brachte. An den schlimmen Gerüchten, welche die Zeitgenossen und namentlich die Komödiendichter über das Familienleben des Euripides in Umlauf setzten, daß sein Vater ein Bankrottierer gewesen, seine Mutter mit Grünkram gehandelt habe, er selbst zweimal und jedesmal unglücklich verheiratet gewesen sei, an all diesen Geschichten scheint nichts Wahres zu sein; es zeigte sich auch an ihm die Wahrheit des Satzes, daß das die schlechtesten Früchte nicht sind, an denen die Wespen nagen. Der Umstand, daß man gerade sein eheliches Leben mit Schmutz bewarf, erklärt sich wohl daraus, daß er besser als seine Vorgänger, besser als ein andrer Dichter der Alten die Frauen kannte, sie vielfach in Liebeshändeln auf die Bühne brachte und von ihrer Treue wenig hielt. Es ist sein unbestrittenes Verdienst, den weiblichen Charakter und damit einen großen Reichtum von fesselnden Stoffen für die Poesie entdeckt und erschlossen zu haben.

Während Aischylos und Sophokles am politischen Leben eifrig teilnahmen, blieb Euripides der Öffentlichkeit fern. Nur als der junge, vielversprechende Alkibiades die Augen der Athener auf sich zog und die Leitung des Staates an sich zu bringen suchte, da empfahl ihn Euripides in seinen Hiketiden als einen *νεανίας στρατηγὸς ἐσθλός*, und als er in der 90. Olympiade mit einigen Viergespannen siegte, verherrlichte ihn der Dichter in einem Siegeslied. Daß er sich in Alkibiades täuschte, darf man ihm nicht zum Vorwurf machen; der begabte Mann hatte etwas Blendendes in seinem Auftreten. Den verhängnisvollen Zug nach Sizilien widerriet Euripides, wie er denn überhaupt dem Frieden das Wort redete; als dann das Verderben hereingebrochen, die Macht Athens im Westen vernichtet war, gab man ihm den ehrenvollen Auftrag, für das Riesengrab, das man zum Andenken der Gefallenen errichtete, das Epigramm zu verfassen. — In

seiner Zurückgezogenheit beschäftigte er sich eifrig mit den Wissenschaften, was ihm durch den Besitz einer ansehnlichen Bibliothek sehr erleichtert wurde. — Im Jahre 408, als er sicher schon das siebzigste Lebensjahr überschritten hatte, siedelte Euripides nach Pella in Macedonien über, wo König Archelaos Hof hielt. Archelaos war, wie wir u. a. aus Platons Gorgias wissen, ein grausamer Tyrann, aber er hatte Verständnis für geistiges Leben und zog Denker und Dichter in seine Nähe. In Athen waren die Zustände trostlos; in Pella gab es Muße, zu schaffen. Hier hat der alternde Dichter noch $1^1/_2$ Jahre gelebt und gedichtet; 406 ist er gestorben. Als die Kunde davon nach Athen kam, legten Sophokles, der fast neunzigjährige Dichter, und nach seinem Vorgange Schauspieler und Choreuten zum Zeichen der Trauer die Kränze ab, die sie gerade beim tragischen Wettkampfe trugen.

Die Bronzestatue, die auf Veranlassung des Redners Lykurgos dem Euripides wie den beiden andern großen Tragikern im Theater zu Athen errichtet wurde, dürfte das Vorbild für die zahlreichen Porträtbüsten gewesen sein, die aus der römischen Kaiserzeit erhalten sind und die für die große Beliebtheit des Dichters sprechen. Aus ihnen zu schließen, war sein Gesicht ernst und gedankenvoll; doch kommt auch die Milde des gereiften Alters zum Ausdruck. In seinem sittlichen und gesellschaftlichen Leben stand er ganz rein da; dies geht schon daraus hervor, daß die Alte Komödie, der sonst nichts heilig ist, es nicht wagt, in dieser Beziehung ihn anzutasten.

Mit Sokrates, dem Menschenjäger, dem das Leben in der Öffentlichkeit Bedürfnis war, scheint Euripides, der das Schaffen in der Stille liebte, nicht umgegangen zu sein; dagegen hat er nachweislich mit dem Philosophen Anaxagoras sowie mit den Sophisten Protagoras und Prodikos verkehrt, und die Lehren des Herakleitos und des Xenophanes hat er kennen gelernt. Durch diese Männer ist er in der Neigung zum Grübeln, die

er von Natur hatte, bestärkt und zur Anwendung rhetorischer Künste geführt worden. Die Rätsel des Daseins sucht er zu lösen, er geht den Dingen auf den Grund, seinem Munde entströmen weise Sprüche und Lebensregeln; so erlangte er schon bei den Alten den Ehrennamen eines *σκηνικὸς φιλόσοφος*, eines Philosophen der Bühne.

Die Zahl der Dramen, die Euripides verfaßte, soll sich auf 23 Tetralogieen, also auf 92 Stücke belaufen haben, davon erkannten aber schon die alten Kritiker nur 75 als echt an, darunter 8 Satyrspiele. Uns sind 17 Tragödien erhalten, dazu ein Satyrspiel *Κύκλωψ*. Sein erstes Auftreten fällt in das Jahr 455; den ersten Preis hat er im ganzen fünfmal erhalten.

Daß Euripides an die Größe künstlerischen Schaffens, die wir bei Aischylos und Sophokles bewundern, nicht ganz heranreicht, zeigt sich schon bei Betrachtung des äußeren Baus der Stücke. Es fehlt an straffer Gliederung. Anfang, Mitte und Schluß stehen häufig nicht in einem bündigen Zusammenhange. Der Prologos gibt meist einen historischen Vorbericht, der außerhalb des Stückes steht und mehr mechanisch als organisch mit ihm verbunden ist. Der Schluß wächst oft nicht aus der Handlung heraus, sondern bringt die Lösung durch einen Gott, der sich selbstherrlich über die Köpfe erhebt und das dem Dichter erwünschte Ende gewaltsam herbeiführt *(deus ex machina)*. Die Chorlieder stehen zum Teil in nur losem Zusammenhange mit den Vorgängen im Drama. Endlich, und das ist das Wichtigste, der Dichter wendet sich von der hohen Idealität des Stoffes und der Auffassung, welche die Stärke des Aischylos und Sophokles ausmacht, mehr und mehr ab, entkleidet die hehre Welt der Mythen ihres erhabenen Charakters und richtet sein Streben darauf, die Dinge, wie sie sind und sich ihm zeigen, in voller Wirklichkeit darzustellen. Darauf bezieht sich das Wort des Sophokles, das auf S. XI erwähnt ist. Nun aber war die Welt, die den Dichter umgab, zuchtlos, und der Stoff,

den er ihr entnahm, krankhaft. Nichts natürlicher also, als daß die Tragödie des Euripides einen pathologischen Zug hat, daß das Spiel der Leidenschaften einen großen Raum einnimmt und daß eine negative, ja zersetzende Kritik das Wort führt. Aber was auf der einen Seite ein Schaden ist, ist auf der andern ein Vorteil. Indem Euripides die Menschen und die Dinge, die ihn umgeben, genau beobachtet, wird er zum Menschenkenner, zum Dolmetsch der Empfindungen, zum Darsteller der Leidenschaften. Er zuerst dringt in das Innenleben des Menschen ein, er zuerst vermag das Weib zu zeichnen und alle die Beziehungen, die sich aus dem Liebesleben der beiden Geschlechter ergeben, dichterisch zu verwerten. Das ist ein moderner Zug, der gerade diesen Dichter der Neuzeit so nahe bringt. Es kommt dazu, daß er seine Lust daran hat, zu grübeln, philosophische Betrachtungen anzustellen und sittliche Kernsprüche anzubringen, daß seine Erfindungs- und Gestaltungskraft nie erlahmt, daß er die ergreifendsten Szenen vorführt und die Herzen auf das tiefste erschüttert, weshalb ihn Aristoteles den tragischsten unter den Dichtern (*τραγικώτατος*) nennt, daß er die Sprache wunderbar in der Gewalt hat und den Schauspielern die dankbarsten Rollen bietet. So begreift es sich, daß er im späteren Altertum zu hohem Ansehn gelangt und daß er auch uns noch außerordentlich anzieht und in hohem Grade befriedigt. Wie bekannt und beliebt seine Tragödien und insbesondere die Gesänge in ihnen waren, geht aus der schönen Sage hervor, daß im J. 413 die in Sizilien gefangenen Athener dem Gesange Euripideischer Lieder Unterhalt und Freiheit verdankten.

III. Medea.

Die Tragödie Medea ist Ol. 87, 1 (431) kurz nach Ausbruch des Peloponnesischen Krieges an den Städtischen Dionysien aufgeführt worden. Euripides wetteiferte mit Euphorion, einem Sohne des Aischylos, der ein noch nicht gegebenes Stück seines

Vaters auf die Bühne brachte, und mit Sophokles; Euphorion erhielt den ersten, Sophokles den zweiten, Euripides den dritten Preis. Trotzdem ist das Stück eines der besten des Euripides, jedenfalls dasjenige, das am meisten gelesen und aufgeführt, gerühmt und bewundert, verbreitet und nachgeahmt worden ist. Nicht nur auf das Publikum, auch auf die Künstler hat die Dichtung des Euripides die größte Anziehungskraft ausgeübt; Dichtung und Plastik sind nicht müde geworden, diesem Stücke Vorwürfe für ihr Schaffen zu entnehmen.

Soviel wir wissen, war Neophron, ein tragischer Dichter aus Sikyon, der erste, der die Geschichte der Medeia tragisch behandelte, und Euripides soll ihm den Stamm, die Charaktere, den Umriß der Handlung und gewisse Motive entlehnt haben. Das tut dem Ruhme des Euripides keinen Abbruch. Zweifellos hat er sein Vorbild im einzelnen wie im ganzen, vor allem im Aufbau und im tragischen Gehalt überflügelt, sonst wäre das erste Stück nicht spurlos verschollen.

Die Vorfabel des Euripideischen Stückes ist folgende. Iason, dem Führer der Argonauten, war Medeia, die Tochter des kolchischen Königs Aietes, die dem griechischen Jüngling eine treue Helferin gewesen war, als Gattin in die Heimat nach Iolkos gefolgt. Hier wurde jenem von Pelias, seinem Oheim, sein Erbe vorenthalten; dafür rächte sich der Neffe an ihm. Auf Medeias Rat zerstückten und kochten die Töchter des Pelias ihren Vater in der Absicht und Hoffnung, ihn zu verjüngen. Von Akastos, dem Sohne des Pelias, des Landes verwiesen, kamen Iason und Medeia nach Korinth und fanden im Hause des Königs Kreon gastliche Aufnahme. Kreon hatte eine Tochter, die bei andern Schriftstellern Glauke genannt wird; mit ihr ging Iason die Ehe ein, weniger aus Liebe als aus kalter Berechnung; er wollte seine Lage verbessern und für die Zukunft der beiden Söhne sorgen, die der Ehe mit Medeia entsprossen waren.

Hier beginnt das Stück. Wie stellt sich Medeia, dieses

leidenschaftliche und rücksichtslose Weib, diese Zauberin, die über besondere Kenntnisse und geheime Kräfte verfügt und die vor keinem Verbrechen zurückschrickt, zu diesem schnöden Verrat ihres Mannes? Das ist die Frage, deren Beantwortung den Inhalt des Stückes ausmacht.

König Kreon ist umsichtig genug, zu erkennen, daß Medeia, die verstoßene Gattin, nicht am Hofe bleiben kann; er läßt ihr also den Befehl zugehen, mit ihren Kindern unverzüglich das Land zu verlassen. Um Zeit zur Ausführung der Rache zu finden, die sie sofort beschlossen hat, bittet sie, noch einen Tag bleiben zu dürfen; die Bitte wird ihr gewährt. Immer mehr reift der Entschluß in ihr, ihre Nebenbuhlerin aus dem Wege zu räumen und die eigenen Kinder zu töten, um den treulosen Vater an der verwundbarsten Stelle zu treffen. Zuerst schickt sie die Kinder mit köstlichem, aber giftgetränktem Brautschmuck zur Königstochter. Als diese Gewand und Kopfzier anlegt, wird ihr Leib von dem Gifte zerfressen, und sie muß eines qualvollen Todes sterben; ihren Vater, der zur Hilfe herbeieilt und sie berührt, trifft das gleiche Los. Nun gilt es, das Schwerste zu vollbringen, die eigenen Kinder zu töten. Noch einmal kämpft sie einen schweren Kampf; die Mutterliebe ringt mit der Rachsucht, und dieses Ringen ist wahrhaft ergreifend; aber das Weib in ihr ist zu schwer gekränkt, als daß sie davon abstehen sollte, dem Gemahl das härteste Leid zuzufügen. Sie tötet die Kinder. Noch einmal trifft sie mit Iason zusammen, noch einmal hält sie ihm sein Verbrechen vor, das an allem Unheil schuld sei, dann fährt sie auf einem Zauberwagen davon, um ihre Kinder auf Akrokorinth zu bestatten und in Attika eine neue Heimat zu suchen.

Schon in allem, was Plan und Ausführung, Aufbau und Entwicklung betrifft, verdient das Stück hohes Lob. Durchweg herrscht strenger Zusammenhang, stetiger Fortschritt und innere Einheit. Besonders der Eingang des Stückes ist wohlgelungen,

da er mit dem Folgenden eng verbunden ist und die mehrfachen Hinweise auf kommende schlimme Ereignisse sehr wirkungsvoll sind. Sodann hat der Dichter mit der Wahl des Themas einen glücklichen Griff getan. Eine Mutter, die ihre Kinder tötet, um den ungetreuen Gatten zu strafen, war ein packender Vorwurf. Welche Fülle von rührenden und aufregenden Szenen ergab sich daraus! Aber das Wichtigste, das, was dem Stücke besonderen Wert gibt und ihm für alle Zukunft das höchste Interesse bei Lesern und Hörern sichert, ist die Charakterzeichnung, vor allem der Charakter Medeias. Wenn irgendwo, so hat Euripides hier sich als gründlicher Kenner des weiblichen Geschlechts bewährt. Bis in die Tiefen der Frauenseele dringt sein scharfes Auge, und die geheimsten Regungen weiß er zu belauschen. Wie mußte ihn also eine Medeia anziehen, ein Weib von wahrhaft dämonischer Natur, ein Weib, das gleich groß war im Haß wie in der Liebe, ein Weib, das es nicht über sich gewann, zu dulden und stille zu sein, sondern das den Kampf mit Menschen, den Kampf mit den Verhältnissen furchtlos aufnahm und unentwegt zu Ende führte! Dabei wurde sie nicht willenlos von der Leidenschaft fortgerissen, sondern ging mit klarer Überlegung zu Werke. Ein solches Weib macht auf jedes empfängliche Gemüt tiefen Eindruck, zumal wenn es der zarten Regungen nicht entbehrt. Sie vergießt Tränen, als sie an ihre Kinder denkt, und sie schwankt, ob sie nicht von ihrem Vorhaben abstehen soll; auch ist der Schmerz über eheliche Untreue, der ihr Tun regiert, ein echt weiblicher Zug. Wir haben volles Verständnis für sie; wir verurteilen gleich ihr Iasons Benehmen und stellen uns mitleidsvoll auf ihre Seite. Aber freilich, ihre Rachsucht kennt keine Grenzen; sie häuft Mord auf Mord und vergießt das Blut der eigenen Kinder.

Diese Missetat ist zu groß, als daß sie nicht gebüßt werden müßte. Und doch wird sie nicht gebüßt. Medeia fährt von dannen, um anderswo ein neues Leben zu beginnen. Es

fehlt die Sühne des Verbrechens. Nun hat man eingewendet, der Verlust der Kinder treffe die Mutter so schwer wie den Vater, und sie werde, wenn sich das Rachefeuer verzehrt habe, von Sehnsuchts- und Reueschmerzen erfaßt werden. Das ist richtig; da wir sie als ein Weib mit warmer Empfindung kennen gelernt haben, dürfen wir mit Bestimmtheit erwarten, daß Zeiten kommen werden, in denen es ihr angst und bange ums Herz wird. Aber das Stück schließt doch mit der Befriedigung ihres Rachedurstes und mit ihrem Triumph; es ist keine organische Lösung, sondern eine Lösung *ἀπὸ μηχανῆς*, und darum haben wir ein Recht zu sagen, daß der Ausgang keine volle Befriedigung gewährt. Nur darf man nicht vergessen, daß Euripides gar nicht läuternd wirken will, sondern daß er, Realist wie er war, es nur darauf absah, den Sieg der Leidenschaft über die Vernunft darzustellen (V. 1079 f.), und das ist ihm vortrefflich gelungen.

Medeia stellt alle anderen Personen in den Schatten, auch die zweite Hauptperson Iason. Dieser macht einen geradezu kläglichen Eindruck. Egoismus ist die Triebfeder seines Handelns. Er verstößt die Frau, die aus Liebe zu ihm Vaterhaus und Heimat verlassen und ihre Hände mit Blut befleckt hat, nur um durch eine neue Heirat eine bessere Stellung zu gewinnen. Zwar gibt er einmal vor, sie sei nur Barbarin, und das habe sich in Griechenland besonders fühlbar gemacht; aber andererseits rühmt er es doch als ein Glück für sie, daß sie griechischer Bildung und Gesittung teilhaftig geworden sei. So widerspricht er sich selber. Und dieser Mann, der jeder Heldengröße entbehrt, vergeht sich schwer gegen sein Weib; es ist nur zu begreiflich, daß Medeia sich in ihrer Frauenehre tief verletzt fühlt und auf Rache sinnt.

Die Personen des Stückes werden auf die drei Schauspieler also verteilt worden sein, daß der Protagonist Medeia, der Deuteragonist Iason, die Amme, den Boten und die Knaben

hinter der Szene, der Tritagonist Kreon, Aigeus und den Pädagogen darstellte.

Der Chor korinthischer Frauen steht auf Seite der Heldin und spricht und singt manch schönes Wort über das Recht, das sie vertritt, und die Ehre, die dem Weibe gebührt. Es finden sich aber auch schwache Stellen in seinen Ausführungen, die auf die Vorliebe des Dichters für philosophische Grübeleien zurückgehen. Dazu läßt es der Chor an Tatkraft fehlen. Zwar mißbilligt er das Vorhaben Medeias, ihre Kinder zu morden, er gerät auch in lebhafte Aufregung, als er das Jammergeschrei der Kinder hört, aber aus Furcht vor ihr wagt er nicht, in das Haus einzudringen und dem Verderben Einhalt zu tun. Es sind eben dem Chor hier wie anderswo bestimmte Schranken gezogen. Am auffallendsten ist es, daß die Frauen keinen Einspruch erheben, als Medeia Anstalten trifft, die Tochter ihres Königs zu töten.

Die Tragödien des Euripides waren in ganz anderem Maße als die des Aischylos und des Sophokles eine Fundgrube für die darstellende Kunst. Maler und Bildhauer, Künstler und Kunsthandwerker entlehnten ihnen schon im Altertume so zahlreiche Stoffe zu ihren Arbeiten, daß man hat sagen können, Szenen aus Euripides seien nicht weniger illustriert worden als Szenen aus Goethe, Schiller und Scheffel. Dies trug naturgemäß dazu bei, den Dichter, der an sich schon populär war, noch populärer zu machen. Ein näheres Eingehen auf das Verhältnis der Kunst zu Euripides ist hier nicht möglich; auf einige der wichtigsten Darstellungen wird gelegentlich im Kommentar hingewiesen werden.

Nicht minder als die plastische Kunst hat die Komödie dafür gesorgt, daß die Medea des Euripides bekannt wurde. In zahlreichen Anspielungen und Spottreden sind die komischen Dichter immer wieder auf die Medea eingegangen.

Sodann haben sich im Altertum und in der Neuzeit tra-

gische Dichter im Wetteifer mit Euripides an der Medeia versucht. Von den Bühnenbearbeitungen, die der Medeastoff in der Neuzeit erfahren hat, ist die von Grillparzer die bedeutendste. Ein Vergleich dieser Tragödie mit der des antiken Dichters ist interessant und lehrreich.

IV. Das Theater und die Aufführungen.

Die attische Tragödie ist ein Festspiel zu Ehren des weinspendenden Dionysos; ihre Heimat ist der heilige Bezirk des Gottes am Südostabhange des Burgfelsens von Athen. Hier lag, in ihren Resten noch heute erkennbar, den Tempeln benachbart, inmitten des schattigen Haines der erhöhte Tanzplatz (*ὀρχήστρα*), auf dem anfangs der Reigen, später das Schauspiel am Feste des Gottes aufgeführt wurde.

Ein eigentliches Theater hat es in Athen bis in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. nicht gegeben; nur die kreisrunde Orchestra (mit etwa 450 qm Fläche) war dauernd vorhanden, während die Plätze für die Zuschauer und die szenischen Einrichtungen, wie sie die Aufführungen erforderten, alljährlich zur Zeit der Spiele neu geschaffen wurden.

Anfangs und noch, als Aischylos seine älteren Stücke aufführte, begnügte man sich dabei mit den einfachsten Mitteln: ein großer Altar oder ein Grabhügel, der auf der Orchestra selbst errichtet wurde, deutete den Ort der Handlung an; Holzgerüste (*ἴκρια*) und hölzerne Bänke, die an drei Seiten der Orchestra aufgeschlagen wurden, boten den Zuschauern Unterkunft. Eine besondere Bühne war nicht vorhanden; Chor und Schauspieler befanden sich auf demselben Platz und gelangten dorthin auf demselben Wege, den Zugängen (*πάροδοι*) rechts und links von der Orchestra, von denen jener nach ständiger Annahme, der Lage des athenischen Theaters entsprechend, aus der Stadt und dem Hafen, dieser aus der Fremde hereinführte.

Ein wichtiger Fortschritt wurde gemacht, als man zur Errichtung eines besonderen Bühnengebäudes (σκηνή) überging. Dadurch erhielt das Theater seinen dritten wesentlichen Bestandteil neben Tanzplatz und Zuschauerraum. Nur dürfen wir uns unter dem ältesten Bühnengebäude keinen ausgedehnten Prachtbau vorstellen. Es ist vielmehr eine einfache, schlicht dekorierte Bretterbude (σκηνή = Zelt, Bude), die schnell aufgeschlagen und nach dem Feste ebenso schnell wieder beseitigt werden konnte. Ihr Zweck war, dem Spiel auf der Orchestra einen passenden Hintergrund zu verleihen, den Schauspielern einen geschützten Aufenthalt zu bieten, der sie den Blicken der Zuschauer nach Bedürfnis entzog, sowie Gelegenheit zum Umkleiden und zur Unterbringung der notwendigen Geräte zu geben.

Die neue Kunst der Dekorationsmalerei (σκηνογραφία) stattete indessen die Spielbude bald reicher und gefälliger aus. Schon in der gewaltigen Orestes-Trilogie, die an den Großen Dionysien des Jahres 458 aufgeführt wurde, erscheint die σκηνή in der von da an gewöhnlichen Gestalt eines dreitorigen Palastes oder Tempels. Die drei Tore fanden im Spiel eine gewohnheitsmäßig festgestellte Verwendung: das mittlere oder Haupttor führte in den großen Saal, das eine Nebentor in die Frauenwohnung, das andere in die Wirtschaftsräume. Der Raum zwischen und über den Toren war wohl mit Säulen und einem einfachen Fries bemalt. In anderen Stücken wieder stellte die Vorderwand eine Waldlandschaft, eine Felspartie u. ä. dar. — Ob eine über die Orchestra erhöhte Bühne schon im 5. Jahrhundert geschaffen wurde, ist bisher noch strittig; jedenfalls legen manche Stellen in den Dramen aus den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts den Gedanken daran nahe. Sicher aber dürfen wir dann nur eine ganz niedrige Bühne annehmen, die eben ausreichte, das Spiel der Schauspieler vor dem des Chores hervorzuheben, die aber, mit der Orchestra durch breite Stufen ver-

bunden, einen ungezwungenen Verkehr zwischen Schauspielern und Choreuten ermöglichte.

Die wenigen Maschinen, deren das griechische Theater bedurfte, sind schon frühzeitig gebraucht worden, um bestimmte Wirkungen zu erzielen und der Erfindung des Dichters einen weiteren Spielraum zu geben. So begegnet uns schon in den älteren Stücken das sogenannte ἐκκύκλημα, wohl ein niedriger Rollwagen (Rollbühne), der, mit einem oder mehreren Schauspielern besetzt, aus dem Bühnenhause herausgeschoben wurde und so den Zuschauern Vorgänge aus dem Innern des Hauses sichtbar machte. Jünger ist die Göttermaschine, welche Götter in der Luft schwebend zeigte, wie sie aus ihren himmlischen Wohnungen auf die Erde herabstiegen, um helfend in das Schicksal der Menschen einzugreifen (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*, *deus ex machina*). Diese Göttermaschine werden wir uns als einen drehbaren hölzernen Kran denken müssen, an dem der Schauspieler, mit Stricken und Gurten befestigt, hing. Des weiteren waren einfache Einrichtungen vorhanden, um Blitz und Donner zu erzeugen, sowie eine Vorkehrung, die es ermöglichte, einzelne Schauspieler in der Erde verschwinden zu lassen.

Mit der Ausbildung des Bühnenhauses, das zuletzt noch durch seitliche Anbauten (*παρασκήνια*) vergrößert wurde, ging die weitere Entwickelung des Zuschauerraumes (des eigentlichen *θέατρον*) Hand in Hand. Jene alten hölzernen Gerüste genügten ihrer Aufgabe nicht mehr, seit mit der wachsenden Bevölkerung der Stadt eine immer größere Menge sich zu den Spielen drängte; sie brachen wiederholt unter der Last der Zuschauer zusammen und gaben so zu schwerem Unglück Anlaß. Man entschloß sich daher, die Zuschauerbänke auf einer festen Unterlage zu errichten; der Abhang der Burg wurde aufgeschüttet, und auf der Aufschüttung wurden gegenüber der *σκηνή* halbkreisförmig bis zur Höhe einer einsamen Schwarzpappel die hölzernen Bänke errichtet; durch Belegen

mit Kissen und Decken erhielten diese schließlich ein freundliches Aussehen.

In dieser Gestalt hat sich das athenische Theater bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts erhalten; erst dann, fast ein Jahrhundert nach der Zeit des Perikles und mehr als fünf Jahrzehnte nach dem Tode des Sophokles, wurde der Bau eines festen, steinernen Theaters begonnen. Es ist dies das berühmte Dionysische Theater, dessen Reste am Fuße der Akropolis freigelegt worden sind.

Der Grund zu dem neuen Theater wurde um das Jahr 350 gelegt; 340 war schon ein Teil, gegen 325 war das Ganze vollendet. Der Dank dafür gebührte Lykurgos, der von 338 bis 326 Athens Finanzverwaltung ruhmvoll leitete.

Den Mittelpunkt auch des neuen Theaters bildete der Tanzplatz (ὀρχήστρα); er war ungepflastert*) und wurde von einem breiten, vielfach überbrückten Kanal eingefaßt, der das Regenwasser aus dem unbedeckten Theater sammelte und ableitete. Nach Süden schloß sich das Bühnengebäude (ἡ σκηνή) so an, daß die vordere Wand der vorspringenden Paraskenien in der Tangente der Orchestra lag, die dadurch um ein beträchtliches Stück über die Kreisfläche hinaus vergrößert wurde. Es enthielt einen großen Hauptsaal und mehrere kleinere Räume; seine vordere Wand war von drei Türen durchbrochen und mit zahlreichen Säulen geschmückt. Zwischen den Paraskenien blieb ein schmaler, rechteckiger Raum von etwa 20 m Länge; hier hielten sich gewöhnlich die Schauspieler auf. — Gegenüber dem Bühnengebäude dehnte sich als ein gewaltiger Ring der Zuschauerraum (τὸ θέατρον) mit seinen übereinander aufsteigenden Sitzreihen aus, von der Orchestra durch einen breiten Gang

*) Das Mosaikpflaster, mit dem heute die Orchestra bedeckt ist, und die Marmorschranken, die sie umschließen, stammen erst aus römischer Zeit.

geschieden, der beim Betreten und Verlassen des Theaters als Weg diente. Der Abhang des Burgfelsens bildete für den Zuschauerraum die natürliche Unterlage; nur war durch Abarbeiten des Felsens an der einen, durch Erdaufschüttung an anderer Stelle für eine gleichmäßig ansteigende Fläche gesorgt. Um den Verkehr zu erleichtern, liefen den Sitzreihen parallel zwei breite Umgänge (*διαζώματα*) durch den Zuschauerring und teilten ihn in drei ungleich große Stockwerke; von ihnen hatte der obere die Breite einer gewöhnlichen Straße, da er einen alten Weg in sich aufgenommen hatte, der vom Osten der Stadt zur Akropolis hinaufführte. Außerdem war der Zuschauerring durch radial angelegte Treppen in keilförmige Abschnitte (*κερκίδες*) gegliedert. Die einzelnen Sitzstufen waren aus Peiraieuskalk hergestellt und entbehrten der Rückenlehnen; nur ihr vorderer Abschnitt diente als Sitzfläche; der hintere, um 4 cm vertiefte, trug die Füße derer, die auf der nächsthöheren Stufe saßen. Die Höhe der einzelnen Stufen betrug nur 33 cm, doch wurde durch aufgelegte Kissen dem Zuschauer die Unbequemlichkeit eines zu niedrigen Sitzes erspart.

Prächtiger ausgestattet und auch mit Rückenlehnen versehen waren die Plätze in der untersten Reihe; hier standen 67 Sessel für diejenigen, die aus irgend einem Grunde, als Priester, Feldherren, Archonten, Gesandte usw., das Recht der Proëdrie besaßen. Diese Sessel waren aus pentelischem Marmor gefertigt und mit kunstvollen Darstellungen geziert, am prunkvollsten der für den Priester des Dionysos Eleuthereus, der auch den besten Platz, genau in der Mitte der untersten Reihe, innehatte. Die Anzahl der Plätze im Dionysostheater ist nicht genau anzugeben; doch waren es mindestens 1400, vielleicht gar 1700. Das Publikum betrat das Theater durch die *πάροδοι* zwischen Bühnengebäude und Zuschauerring, also auf demselben Wege, auf dem der Chor zu seinem Standort gelangte.

Einen besonderen Schmuck endlich erhielt das Theater durch

die Standbilder der angesehensten Dichter und durch zahlreiche kostbare Weihgeschenke.

In den Grundzügen ist das Theater lange Jahrhunderte hindurch so geblieben, wie es aus der Hand des Baumeisters hervorgegangen war; im einzelnen aber haben die hellenistische und die römische Zeit mancherlei Veränderungen gebracht. Die wichtigste ist die Einführung der zwölf Fuß hohen, nur durch Treppen erreichbaren Bühne (mit ihrer prächtig geschmückten Vorderwand), durch die jede Verbindung der Schauspieler mit der Orchestra abgeschnitten und jedes Zusammenspiel von Schauspielern und Choreuten unmöglich gemacht wurde, übrigens eine Neuerung, die sich der veränderten Technik des Dramas aufs beste anpaßte. Das Bühnengebäude wurde weiter ausgebaut; ein zweites Stockwerk wurde aufgesetzt; die Paraskenien wurden verkürzt. Auch die sogenannten Periakten *(scaenae versatiles)* sind erst spät erfunden worden; es sind das dreiseitige, hölzerne Prismen, die um ihre Achse drehbar waren und mit ihren verschieden bemalten Flächen (Kulissen) bald diese, bald jene Gegend andeuteten. Von dem allen also müssen wir absehen, wenn wir uns vom Theater der klassischen Zeit ein Bild machen wollen.

Die tragischen Schauspieler trugen Polster auf Brust und Leib, die durch ein eng anschließendes Trikotwams festgehalten wurden, ein langes, bis auf die Knöchel reichendes Unterkleid (*χιτών*) und darüber entweder einen viereckigen Überwurf (*ἱμάτιον*) oder einen rund geschnittenen Kragen (*χλαμύς*). Doch gab es mannigfache Abweichungen von dieser Tracht, je nachdem der Stand der Personen sie erforderte. Das Gesicht verhüllte eine für die betreffende Rolle herkömmliche Maske, die aus Leinwand, Holz oder Bast bestand, an der oben ein dreieckiger Aufsatz angebracht war (*ὄγκος*), um dem vorderen Teil der Perücke Halt zu geben. Die vorgestülpte Mundöffnung der Maske diente dazu, die Stimme des Schauspielers zu verstärken.

Das Mienenspiel fiel sonach ganz weg; es wäre wohl auch bei der Größe des Theaters ziemlich unwirksam geblieben; wohl aber konnte auch ein antiker Schauspieler durch eine Handbewegung, durch Gang und Haltung, durch Zurückwerfen des Kopfes usw. seine Empfindung zum Ausdruck bringen. Andererseits machte es der Gebrauch der Maske einem Schauspieler möglich, verschiedene Rollen hintereinander zu geben. Die Fußbekleidung der Schauspieler war der Kothurn (*κόθορνος*, *ἐμβάτης*), ein Schuh mit viereckiger Holzsohle und einem ungefähr 0,25 m hohen hölzernen Untersatz. Dieser Kothurn trug ebenso wie die lange Gewandung und der Aufsatz auf der Maske dazu bei, die Erscheinung ansehnlicher zu machen, erschwerte aber das Gehen sehr, so daß die Schauspieler sich auf Stöcke stützten. Die Choreuten waren leichter gekleidet und trugen niedrige Schuhe, offenbar um besser tanzen zu können.

Während Aischylos noch in Tetralogieen dichtete, d. h. drei Trauerspiele (Trilogie) und das dazu gehörige Satyrspiel demselben Sagenkreise entnahm, so daß die Stücke bestimmte Abschnitte derselben Begebenheit vorführten, ging Sophokles von dieser Gewohnheit ab und stellte vier Stücke zusammen, die nicht mehr innerlich verbunden waren. Denn die Sitte wurde noch länger beibehalten, daß die wetteifernden Dichter mit je vier Stücken in die Schranken traten; später wurden einzelne Dramen auch allein aufgeführt.

Die dramatischen Spiele standen unter Aufsicht und Leitung des Staates. Dieser trug alle Kosten, d. h. er zahlte die Honorare an Dichter und Schauspieler, besorgte die Ehrenpreise, unterhielt die Polizeibeamten usw.; nur die Ausrüstung, Unterhaltung und Einübung des Chors, die Choregie, wurde als eine Staatsleistung oder Leiturgie jedesmal einem wohlhabenden Bürger auferlegt. Im Jahre 441 kostete eine tragische Choregie 3000 Drachmen (2370 Mark).

Das Theater wurde an einen Privatmann verpachtet, der dafür das Eintrittsgeld erhob. Die Höhe desselben festzusetzen blieb dem Staate vorbehalten. Um auch den ärmeren Bürgern den Besuch des Theaters zu ermöglichen, vor allem aber wohl in der Absicht, sich bei der Menge noch beliebter zu machen, traf Perikles die gesetzliche Bestimmung, daß jedem Bürger das Theorikon oder Schaugeld vom Staate ausgezahlt werde. Dieses betrug für je einen Spieltag zwei Obolen (= 26 Pf.), für die drei Spieltage der Großen Dionysien also eine Drachme und wurde innerhalb der einzelnen Phylen nach Gauen verteilt. Mit diesem Gelde konnte leicht Mißbrauch getrieben werden, weshalb unter anderen Demosthenes heftig dagegen eiferte. Sobald der Theaterbesucher an der Kasse das Eintrittsgeld bezahlt hatte, erhielt er eine Theatermarke, auf der der Platz durch Ziffern bezeichnet war. Die Marken für die Ehrengäste bestanden aus Knochen oder Elfenbein und waren kleine Kunstwerke, die für das gewöhnliche Publikum bestanden aus Blei; beide Arten sind noch zahlreich vorhanden.

Die dramatischen Spiele wurden an den Großen Dionysien auf drei Tage verteilt, und zwar in der Weise, daß vormittags allemal eine tragische Tetralogie, nachmittags eine Komödie zur Aufführung gelangte. Die Zuschauer saßen den ganzen Tag von früh bis spät im Theater, ohne müde zu werden. Während der großen Pausen aßen sie von den Speisen, die sie mitgenommen hatten.

Der Dichter, der sich an dem dionysischen Wettkampfe beteiligen wollte, reichte rechtzeitig sein Stück beim Archon (Eponymos) zur Prüfung ein. Wurde es angenommen, so erhielt er ein festes Honorar aus der Staatskasse, ganz gleich, ob das Stück später gefiel oder nicht gefiel. Gewann er aber den ersten Preis, so erhielt er zur Belohnung einen Kranz von Efeu; sein Choreg durfte zur Erinnerung an den Tag einen Dreifuß oder eine Steintafel mit entsprechender Inschrift aufstellen; die Schau-

spieler erhielten seit 456 namhafte Geldgeschenke. Die Entscheidung darüber, wem der Sieg gebühre, hatte eine Kommission von fünf Mitgliedern zu fällen. Diese fünf wurden durchs Los aus einem weiteren Ausschuß von 10 Bürgern gewählt, die den 10 Phylen angehörten und mitzuberaten hatten, ehe die fünf als Preisrichter ihr Urteil abgaben.

Das Publikum gab seinen Beifall durch Klatschen und Zuruf, sein Mißfallen durch Pfeifen und Trampeln zu erkennen.

V. Vom Chor in der Tragödie.

Bei Aischylos und zunächst auch noch bei Sophokles betrug die Zahl der Choreuten 12; Sophokles erhöhte sie auf 15, Aischylos folgte ihm darin, und auch Euripides läßt seine Chöre bald aus 12, bald aus 15 Personen bestehen.

Der Chor vertritt die öffentliche Meinung, das Volk, und stellt sich den Personen der Bühne ratend und warnend, teilnehmend und mitfühlend zur Seite. Auch die Frauenchöre wurden von Männern dargestellt, wie die weiblichen Rollen von Männern gespielt wurden.

Der tragische Chor hatte die Gestalt eines Vierecks (*τετράγωνος*) und bestand, je nachdem man seine Lang- und Schmalseite ins Auge faßte, aus *στοῖχοι* (Gliedern) und aus *ζυγά* (Rotten, Reihen). Umfaßte der Chor 12 Mitglieder, so bildeten je 4 einen *στοῖχος*, je 3 ein *ζυγόν;* umfaßte er 15, so gehörten ebenfalls je 3 zum *ζυγόν,* aber je 5 zum *στοῖχος*. Es rückte also der Chor *κατὰ στοίχους* ein, wenn jedes der drei nebeneinander einziehenden Glieder aus 5 (oder 4) hintereinander aufgestellten Personen bestand, dagegen *κατὰ ζυγά,* wenn jede der 5 (oder 4) nebeneinander einziehenden Rotten von je 3 aufeinander folgenden Personen gebildet wurde. Da der Einzug des Chors gewöhnlich *κατὰ στοίχους* erfolgte, und zwar, da er meist aus der Stadt kam, rechts vom Publikum, so

hat sich hiernach die Namengebung gerichtet. Der linke, dem Publikum zugekehrte Stoichos umfaßt die *ἀριστεροστάται* oder *πρωτοστάται*, der mittlere die *λαυροστάται* oder *δευτεροστάται*, der rechte die *δεξιοστάται* oder *τριτοστάται*.

Der Chorführer (*κορυφαῖος, ἡγεμὼν τοῦ χοροῦ, χοροστάτης, ἄρχων χοροῦ, ἐξάρχων*) hatte seinen Platz in der Mitte des linken Stoichos, weshalb er auch *τρίτος ἀριστεροῦ* hieß. Er war Führer, Vorsänger, Vortänzer und Wortführer des Chors. Zu seiner Linken und Rechten im ersten Stoichos standen die beiden Parastaten oder Halbchorführer; umfaßte der Chor nur 12 Personen, so war der *κορυφαῖος* selber zugleich *παραστάτης*.

Der Vortrag, den der Chor bei seinem Einzug in die Orchestra oder unmittelbar nach seiner Ankunft auf seinem Standpunkte in ihr hielt, heißt Parodos. In ihr hat der Chor sein Erscheinen zu begründen, zur beginnenden Handlung des Stückes Stellung zu nehmen und das Publikum in die passende Stimmung zu versetzen.

Stasima (Standlieder, von *στάσις*) sind diejenigen Gesänge, die der Chor singt, während er den schon eingenommenen Platz in der Orchestra festhält, ohne aber deshalb auf Tanz und Tanzbewegungen zu verzichten. Ihrem Inhalt nach stehen die Stasima mit der Fabel des Stückes und besonders mit dem Teil der Handlung, der sich eben abgespielt hat, in der engsten Verbindung. Alle Gefühle und Empfindungen, die den Chor in der jedesmaligen Lage bewegen, läßt er in schönen Rhythmen ausströmen; freilich trifft er mit seinen Ansichten nicht immer das Rechte. Im Bau des Dramas haben die Stasima eine ganz bestimmte Stelle inne; sie treten stets bei einem Ruhepunkte ein und scheiden zwei Epeisodien oder Akte voneinander. — Bilden in einem Stasimon fröhlicher Tanz und lebhafte Mimik die Hauptstücke, so heißt es Hyporchema; herrschen Ernst und Trauer vor, so kann es *θρῆνος*, Klagegesang, genannt werden.

Die Kommoi gehören ebenfalls ihrem Inhalt nach in die Klasse der θρῆνοι; denn das Wort κομμός kommt von κόπτειν, schlagen, her und bedeutet Trauer- oder Klagegesang, weil man sich in großem Leid auf Stirn und Brust schlug. In der Tragödie aber haben sie noch einen besonderen Charakter; hier sind es Wechselgesänge oder aus Lied und Rezitativ zusammengesetzte Partieen, die auf Chor (Chorführer) und Schauspieler verteilt sind und nicht immer Klagen, sondern oft auch leidenschaftliche Erregung zum Ausdruck bringen.

Während die Stasima immer die Epeisodien begrenzen, ist dies bei den Kommoi nicht der Fall; nur diejenigen, die sich in ihrem Inhalt den Stasima nähern, werden als schließende Chorlieder verwertet.

Die meist kleineren Chorstellen, die innerhalb eines Epeisodions stehen, heißen epeisodische, die, welche in der Exodos vorkommen, exodische Chorlieder oder Chorstellen.

Durch die Chorlieder erfährt demnach die Tragödie im allgemeinen folgende Gliederung:

I. Der Prologos (1. Akt). Die Parodos (Einzugslied).

II. Das erste Epeisodion (so benannt nach der ἐπείσοδος, dem „Hinzuauftreten“ eines Schauspielers) (2. Akt). Das erste Stasimon.

III. Das zweite Epeisodion (3. Akt). Das zweite Stasimon.

IV. Das dritte Epeisodion (4. Akt). Das dritte Stasimon oder ein Kommos).

V. Die Exodos (5. Akt). Das Abzugslied.

Auf die Abweichungen hiervon ist an den betreffenden Stellen hingewiesen worden.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΤΡΟΦΟΣ.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ.

ΜΗΔΕΙΑ.

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ.

ΚΡΕΩΝ.

ΙΑΣΩΝ.

ΑΙΓΕΥΣ.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

ΠΑΙΔΕΣ ΜΗΔΕΙΑΣ.

ΥΠΟΘΕΣΙΣ.

Ἰάσων εἰς Κόρινθον ἐλθών, ἐπαγόμενος καὶ Μήδειαν, ἐγγυᾶται καὶ τὴν Κρέοντος τοῦ Κορινθίων βασιλέως θυγατέρα Γλαύκην πρὸς γάμον. μέλλουσα δὲ ἡ Μήδεια φυγαδεύεσθαι ὑπὸ Κρέοντος ἐκ τῆς Κορίνθου, παραιτησαμένη πρὸς μίαν ἡμέραν μεῖναι καὶ τυχοῦσα, μισθὸν τῆς χάριτος δῶρα διὰ τῶν παίδων πέμπει τῇ Γλαύκῃ ἐσθῆτα καὶ χρυσοῦν στέφανον, οἷς ἐκείνη χρησαμένη διαφθείρεται· καὶ ὁ Κρέων δὲ περιπλακεὶς τῇ θυγατρὶ ἀπώλετο. Μήδεια δὲ τοὺς ἑαυτῆς παῖδας ἀποκτείνασα ἐπὶ ἅρματος δρακόντων πτερωτῶν, ὃ παρ' Ἡλίου ἔλαβεν, ἔποχος γενομένη ἀποδιδράσκει εἰς Ἀθήνας κἀκεῖ Αἰγεῖ τῷ Πανδίονος γαμεῖται.

Φερεκύδης δὲ καὶ Σιμωνίδης φασίν, ὡς ἡ Μήδεια ἀνεψήσασα τὸν Ἰάσονα νέον ποιήσειε. περὶ δὲ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Αἴσονος ὁ τοὺς Νόστους ποιήσας φησὶν οὕτως·

αὐτίκα δ' Αἴσονα θῆκε φίλον κόρον ἡβώοντα,
γῆρας ἀποξύσασα ἰδυίῃσι πραπίδεσσι,
φάρμακα πόλλ' ἕψουσ' ἐπὶ χρυσείοισι λέβησιν.

Αἰσχύλος δ' ἐν ταῖς Διονύσου Τροφοῖς ἱστορεῖ, ὅτι καὶ τὰς Διονύσου τροφοὺς μετὰ τῶν ἀνδρῶν αὐτῶν ἀνεψήσασα ἐνεοποίησε. Στάφυλος δέ φησι τὸν Ἰάσονα τρόπον τινὰ ὑπὸ τῆς Μηδείας ἀναιρεθῆναι. ἐγκελεύσασθαι γὰρ αὐτὴν οὕτως ὑπὸ τῇ πρύμνῃ τῆς Ἀργοῦς κατακοιμηθῆναι, μελλούσης τῆς νεὼς διαλύεσθαι ὑπὸ τοῦ χρόνου. ἐπιπεσούσης γοῦν τῆς πρύμνης τῷ Ἰάσονι τελευτῆσαι αὐτόν.

Τὸ δρᾶμα δοκεῖ ὑποβαλέσθαι παρὰ Νεόφρονος διασκευάσας, ὡς Δικαίαρχος περὶ τοῦ τῆς Ἑλλάδος Βίου καὶ Ἀριστοτέλης ἐν Ὑπομνήμασι. μέμφονται δὲ αὐτῷ τὸ μὴ πεφυλαχέναι τὴν ὑπόκρισιν τῇ Μηδείᾳ, ἀλλὰ προπεσεῖν εἰς δάκρυα, ὅτε ἐπεβούλευσεν Ἰάσονι καὶ τῇ γυναικί. ἐπαινεῖται δὲ ἡ εἰσβολὴ διὰ τὸ παθητικῶς ἄγαν ἔχειν καὶ ἡ ἐπεξεργασία 'μηδ' ἐν νάπαισι' καὶ τὰ ἑξῆς. ὅπερ ἀγνοήσας Τιμαχίδας τῷ ὑστέρῳ φησὶ πρώτῳ κεχρῆσθαι, ὡς Ὅμηρος·

εἵματά τ' ἀμφιέσασα θυώδεα καὶ λούσασα.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ ΥΠΟΘΕΣΙΣ.

Μήδεια διὰ τὴν πρὸς Ἰάσονα ἔχθραν τῷ ἐκεῖνον γεγαμηκέναι τὴν Κρέοντος θυγατέρα ἀπέκτεινε μὲν Γλαύκην καὶ Κρέοντα καὶ τοὺς ἰδίους υἱούς, ἐχωρίσθη δὲ Ἰάσονος Αἰγεῖ συνοικήσουσα. παρ' οὐδετέρῳ κεῖται ἡ μυθοποιία.

Ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Κορίνθῳ, ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ γυναικῶν πολιτίδων. προλογίζει δὲ τροφὸς Μηδείας. ἐδιδάχθη ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχοντος ὀλυμπιάδος πζ′ ἔτει α′. πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδείᾳ, Φιλοκτήτῃ, Δίκτυι, Θερισταῖς σατύροις. οὐ σῴζεται.

Der Prologos. V. 1—130.

(Erster Akt.)

Exposition: Aus einem Monolog der Amme und aus ihrem Zwiegespräch mit dem Pädagogen der Kinder Iasons und Medeias erfahren wir das Nötigste von der Vorgeschichte des Stückes. Medeia hat mit ihrem Gemahl Iason und ihren zwei Kindern von Iolkos nach Korinth fliehen müssen; hier hat Iason sie verlassen, um mit der Tochter des korinthischen Königs die Ehe einzugehen. Darüber jammert und klagt sie. Aber es droht neues Unglück. Es heißt, König Kreon wolle die Mutter mit ihren Kindern des Landes verweisen. Was wird die schwer gekränkte Frau in ihrer leidenschaftlichen Erregung tun, wenn sie schon jetzt, ehe sie die neuste Kränkung erfahren hat, auf sich und die Kinder und das ganze Haus das Verderben herabfleht? In dieser Befürchtung liegt das erregende Moment.

Ort der Handlung: Freier Platz vor dem Hause Medeias in Korinth.

Zeit: Am Tage nach der Vermählung Iasons mit der korinthischen Königstochter.

Dieser Prologos unterscheidet sich von andern Prologen des Euripides sehr zu seinem Vorteil. Er bringt keinen trockenen, von der Handlung des Stückes ganz gesonderten Bericht, sondern er führt zur Handlung selber hin, gibt den nötigen Aufschluß, erweckt lebhaftes Interesse und versetzt uns in die rechte tragische Stimmung.

(Erste Szene. V. 1—48.)

Die Amme.

Die alte Amme kommt aus dem Hause der Medeia, um der Erde und dem Himmel von den Klagen ihrer Herrin zu erzählen. Seit ihr Gemahl sie verlassen hat, weint und klagt Medeia, nimmt sie keinen Trost an und haßt sie den Anblick ihrer Kinder.

ΤΡΟΦΟΣ. Εἴθ' ὤφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος
Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,
μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε
τμηθεῖσα πεύκη μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας
ἀνδρῶν ἀριστέων, οἳ τὸ πάγχρυσον δέρος
Πελίᾳ μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος,
οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
πατέρα κατῴκει τήνδε γῆν Κορινθίαν
ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἁνδάνουσα μὲν
φυγῇ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα,
αὐτή τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι·
ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῇ.
νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα, καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα.
προδοὺς γὰρ αὑτοῦ τέκνα δεσπότιν τ' ἐμὴν
γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,
γήμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμνᾷ χθονός.
Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη
βοᾷ μὲν ὅρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς
πίστιν μεγίστην καὶ θεοὺς μαρτύρεται,
οἵας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.
κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσι,
τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον,
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ᾔσθετ' ἠδικημένη,
οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς

πρόσωπον· ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος
κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων·
ἢν μή ποτε στρέψασα πάλλευκον δέρην
αὐτὴ πρὸς αὑτὴν πατέρ' ἀποιμώζῃ φίλον
καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὓς προδοῦσ' ἀφίκετο
μετ' ἀνδρός, ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.
ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο
οἷον πατρῴας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.
  στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὁρῶσ' εὐφραίνεται.
δέδοικα δ' αὐτὴν μή τι βουλεύσῃ νέον·
[βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς
πάσχουσ'· ἐγᾦδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν,
μὴ θηκτὸν ὤσῃ φάσγανον δι' ἥπατος,
σιγῇ δόμους εἰσβᾶσ', ἵν' ἔστρωται λέχος,
ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνῃ
κἄπειτα μείζω συμφορὰν λάβῃ τινά.]
δεινὴ γάρ· οὔτοι ῥᾳδίως γε συμβαλὼν
ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικον οἴσεται.
  ἀλλ' οἵδε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι
στείχουσι, μητρὸς οὐδὲν ἐννοούμενοι
κακῶν· νέα γὰρ φροντὶς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ.

(Zweite Szene. V. 49—110.)

Die Amme. Der Pädagog mit den beiden Kindern.

Der Pädagog, der mit den Kleinen von der Übung des Wettlaufs zurückkommt, überbringt die Nachricht, daß Medeia mit den Knaben aus Korinth verbannt werden solle. Die Amme fürchtet mit Recht, das werde die Wut der verlassenen Frau — die man jammern hört — noch steigern, und ersucht darum den Pädagogen, die Kinder hineinzuführen, aber von der Mutter fernzuhalten. So wichtig die Kinder für die Handlung des Stückes sind, auf der Bühne bleiben sie stumm. Der Pädagog und der Chor sprechen für sie.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ. παλαιὸν οἴκων κτῆμα δεσποίνης ἐμῆς,
τί πρὸς πύλαισι τήνδ᾿ ἄγουσ᾿ ἐρημίαν
ἕστηκας, αὐτὴ θρεομένη σαυτῇ κακά;
πῶς σοῦ μόνη Μήδεια λείπεσθαι θέλει;
ΤΡ. τέκνων ὀπαδὲ πρέσβυ τῶν Ἰάσονος,
χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν
κακῶς πίτνοντα καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.
ἐγὼ γὰρ εἰς τοῦτ᾿ ἐκβέβηκ᾿ ἀλγηδόνος,
ὥσθ᾿ ἵμερός μ᾿ ὑπῆλθε γῇ τε κοὐρανῷ
λέξαι μολούσῃ δεῦρο Μηδείας τύχας.
ΠΑΙ. οὔπω γὰρ ἡ τάλαινα παύεται γόων;
ΤΡ. ζηλῶ σ᾿· ἐν ἀρχῇ πῆμα κοὐδέπω μεσοῖ.
ΠΑΙ. ὦ μῶρος, εἰ χρὴ δεσπότας εἰπεῖν τόδε·
ὡς οὐδὲν οἶδε τῶν νεωτέρων κακῶν.
ΤΡ. τί δ᾿ ἔστιν, ὦ γεραιέ; μὴ φθόνει φράσαι.
ΠΑΙ. οὐδέν· μετέγνων καὶ τὰ πρόσθ᾿ εἰρημένα.
ΤΡ. μή, πρὸς γενείου, κρύπτε σύνδουλον σέθεν
σιγὴν γάρ, εἰ χρή, τῶνδε θήσομαι πέρι.
ΠΑΙ. ἤκουσά του λέγοντος οὐ δοκῶν κλύειν,
πεσσοὺς προσελθών, ἔνθα δὴ παλαίτατοι
θάσσουσι, σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ,
ὡς τούσδε παῖδας γῆς ἐλᾶν Κορινθίας
σὺν μητρὶ μέλλοι τῆσδε κοίρανος χθονὸς
Κρέων. ὁ μέντοι μῦθος εἰ σαφὴς ὅδε,
οὐκ οἶδα· βουλοίμην δ᾿ ἂν οὐκ εἶναι τόδε.
ΤΡ. καὶ ταῦτ᾿ Ἰάσων παῖδας ἐξανέξεται
πάσχοντας, εἰ καὶ μητρὶ διαφορὰν ἔχει;

ΠΑΙ. παλαιὰ καινῶν λείπεται κηδευμάτων,
κοὐκ ἔστ᾽ ἐκεῖνος τοῖσδε δώμασιν φίλος.
ΤΡ. ἀπωλόμεσθ᾽ ἄρ᾽, εἰ κακὸν προσοίσομεν
νέον παλαιῷ, πρὶν τόδ᾽ ἐξηντληκέναι.
ΠΑΙ. ἀτὰρ σύ γ᾽, οὐ γὰρ καιρὸς εἰδέναι τόδε
δέσποιναν, ἡσύχαζε καὶ σίγα λόγον.
ΤΡ. ὦ τέκν᾽, ἀκούεθ᾽, οἷος εἰς ὑμᾶς πατήρ;
ὄλοιτο μὲν μή· δεσπότης γάρ ἐστ᾽ ἐμός·
ἀτὰρ κακός γ᾽ ὢν εἰς φίλους ἁλίσκεται.
ΠΑΙ. τίς δ᾽ οὐχὶ θνητῶν; ἄρτι γιγνώσκεις τόδε,
ὡς πᾶς τις αὑτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ
[οἳ μὲν δικαίως, οἳ δὲ καὶ κέρδους χάριν],
εἰ τούσδε γ᾽ εὐνῆς εἵνεκ᾽ οὐ στέργει πατήρ.
ΤΡ. ἴτ᾽, εὖ γὰρ ἔσται, δωμάτων ἔσω, τέκνα.
σὺ δ᾽ ὡς μάλιστα τούσδ᾽ ἐρημώσας ἔχε
καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένῃ.
ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην
τοῖσδ᾽ ὥς τι δρασείουσαν· οὐδὲ παύσεται
χόλου, σάφ᾽ οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τινα.
ἐχθρούς γε μέντοι, μὴ φίλους, δράσειέ τι.

Von V. 96—130 bilden das Metrum regelmäßige anapästische Systeme.

ΜΗ. ἰώ,
δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,
ἰώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;
ΤΡ. τόδ᾽ ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες· μήτηρ
κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.
σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἴσω,

καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγύς
μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'
ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
φρενὸς αὐθάδους.
ἴτε νῦν χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω.
δῆλον δ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον
νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάξει
μείζονι θυμῷ· τί ποτ' ἐργάσεται
μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος
ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν;

Der Pädagog geleitet die Kinder in das Haus.

(Dritte Szene. V. 111—130.)

Die Amme allein.

Aus dem Hause ertönt eine neue Wehklage der Mutter und eine bedenkliche Drohung, die sie beim Anblick ihrer Kinder ausstößt; die Amme hegt nun erst recht große Besorgnis.

MH. αἰαῖ,
ἔπαθον τλάμων, ἔπαθον μεγάλων
ἄξι' ὀδυρμῶν· ὦ κατάρατοι
παῖδες ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς
σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.
TP. ἰώ μοί μοι, ἰὼ τλήμων.
τί δέ σοι παῖδες πατρὸς ἀμπλακίας
μετέχουσι; τί τούσδ' ἔχθεις; οἴμοι,
τέκνα, μή τι πάθηθ' ὡς ὑπεραλγῶ.
δεινὰ τυράννων λήματα καί πως
ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλὰ κρατοῦντες

χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν.
τὸ γὰρ εἰθίσθαι ζῆν ἐπ' ἴσοισιν
κρεῖσσον· ἐμοὶ γοῦν, εἰ μὴ μεγάλως,
ὀχυρῶς γ' εἴη καταγηράσκειν.
τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν
τοὔνομα νικᾷ, χρῆσθαί τε μακρῷ
λῷστα βροτοῖσιν· τὰ δ' ὑπερβάλλοντ'
οὐδένα καιρὸν δύναται θνητοῖς·
μείζους δ' ἄτας, ὅταν ὀργισθῇ
δαίμων, οἴκοις ἀπέδωκεν.

Die Parodos. V. 131—213.

Es liegt eine kommatische Parodos vor, da sich mit dem Einzugsliede des Chores Äußerungen der Schauspieler auf das engste verbinden. Der Chor besteht aus korinthischen Frauen (s. V. 214, 227, 377, 639 ff., 1293 u. a.), denen Medeias Geschick sehr nahegeht. Sie hatten immer noch gehofft, Medeia werde sich beruhigen; da sie aber nur noch heftiger jammert und klagt, so eilen sie herbei, zu trösten und zu helfen, wenn es möglich ist. Das Auftreten des Chores ist also hinreichend begründet und steht mit der Handlung des Stückes in engem Zusammenhang. Er tritt von rechts her auf, da er aus der Stadt kommt. Der Einzug findet wahrscheinlich schon statt, während Medeia und die Amme die Klageanapäste vortragen; denn die Anapäste sind eigentliche Marschrhythmen.

Da zwischen dem Chor und der Amme ein förmliches Zwiegespräch stattfindet und auch Medeia vom Chore lebhaft angeredet wird, so ist anzunehmen, daß Einzelvortrag stattfindet, und zwar dürfte die Proodos (131—138) dem Koryphaios, Strophe und Antistrophe (148—159 = 173—183) je einem Halbchorführer (Parastaten) zufallen. Die Epodos (204—212) dagegen, die keinerlei Anrede enthält und einen mehr lyrischen Charakter trägt, ist dem Gesamtchor zu überweisen.

Proodos. V. 131—138.

Anapästisch-daktylisch.

I.	⏑⏑ –́ – –́ | ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Anapästischer Dimeter.
	– –́ – –́	Anapästischer Monometer.
II.	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –	Daktylischer Pentameter.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑	Akatalektischer daktylischer Hexameter.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑	Daktylischer Pentameter.
III.	⏑ ⌞́ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	Iambische Pentapodie mit 2 Synkopen.

Die Chorführerin erklärt, sie habe Medeia im Hause jammern hören, fordert die Amme auf, zu berichten, was geschehen sei, und versichert sie ihrer warmen Teilnahme am Geschick des Hauses.

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) *ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοὰν*
τᾶς δυστάνου
Κολχίδος, οὐδέ πω ἤπιος· ἀλλά, γεραιά,
λέξον· ἐπ᾽ ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελά-
θρου γόον ἔκλυον·
οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι
δώματος,
ἐπεί μοι φίλον κέκρανται.

Anapästisches System der Amme. V. 139—143.

Das Glück des Hauses ist zertrümmert; Iason ist die neue Ehe mit der Königstochter eingegangen, und Medeia verbringt ihr Leben in trostlosem Jammer.

ΤΡ. *οὐκ εἰσὶ δόμοι· φροῦδα τάδ᾽ ἤδη·*
τὸν μὲν γὰρ ἔχει λέκτρα τυράννων,
ἡ δ᾽ ἐν θαλάμοις τήκει βιοτὴν
δέσποινα, φίλων οὐδενὸς οὐδὲν
παραθαλπομένη φρένα μύθοις.

Anapästisches System Medeias. V. 144—147.

Wenn doch ein Blitzstrahl mein Haus träfe und meinem unseligen Leben ein Ende machte!

ΜΗ. *αἰαῖ,*
διά μου κεφαλᾶς φλὸξ οὐρανία
βαίη· τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;
φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσαίμαν
βιοτὰν στυγερὰν προλιποῦσα.

Strophe und Antistrophe des Chors.
V. 148—159 = V. 173—183.

Anapästisch-logaödisch.

I. — ⏑́⏑ — –́ | — –́ ⏔ –́	Anapästischer Dimeter.
— –́ — –́ | — –́ — –́	desgl.
— –́ — –́	Anapästischer Monometer.
II. —, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	Anakrusis, katalektische logaödische Tetrapodie mit Synkope.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	desgl.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	desgl.
⏓, –́ ⏑⏑ –́ —	Anakrusis, logaödische Dipodie.
III. –́ ⏑ –́ ⏑ –́	Katalektische trochäische Tripodie.
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	Katalektische logaödische Tetrapodie mit Synkope.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	desgl. mit Anakrusis.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ — ⌞́ ⌞́ –́	Anakrusis, katalektische logaödische Hexapodie mit 2 Synkopen.
–́ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ ⌞́ –́	desgl. ohne Anakrusis.

Strophe. V. 148—159.

Wünsche dir nicht den Tod, weil dein Verlangen nicht gestillt wird, und verzehre dich nicht im Groll gegen den Verräter! Zeus wird sich deiner Sache annehmen.

ΧΟ. (**ΠΑΡ.** *α'*) *ἄιες, ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς,*
ἀχὰν οἵαν ἁ δύστανος
μέλπει νύμφα;
τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλάτου
κοίτας ἔρος, ὦ ματαία,
σπεύδει θανάτου τελευτάν;
μηδὲν τόδε λίσσου.

εἰ δὲ σὸς πόσις
καινὰ λέχη σεβίζει,
κείνῳ τόδε μὴ χαράσσου·
Ζεύς σοι τάδε συνδικήσει. μὴ λίαν
τάκου δυρομένα σὸν εὐνάταν.

Anapästisches System Medeias.
V. 160—167.

Medeia wünscht auf das Haupt des untreuen Gatten und seiner Gattin Verderben herab und beklagt es, das Haus ihres Vaters verlassen und ihren Bruder getötet zu haben.

ΜΗ. ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι᾽ Ἄρτεμι,
λεύσσεθ᾽, ἃ πάσχω, μεγάλοις ὅρκοις
ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
πόσιν; ὅν ποτ᾽ ἐγὼ νύμφαν τ᾽ ἐσίδοιμ᾽
αὐτοῖς μελάθροις διακναιομένους,
οἵ γ᾽ ἐμὲ πρόσθεν τολμῶσ᾽ ἀδικεῖν.
ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὧν ἀπενάσθην
αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάσιν.

Anapästisches System der Amme.
V. 168—172.

Höre, wie sie die rächenden Götter anruft! Sie plant gewaltiges Unheil.

ΤΡ. κλύεθ᾽, οἷα λέγει κἀπιβοᾶται
Θέμιν εὐκταίαν Ζῆνά θ᾽, ὃς ὅρκων
θνητοῖς ταμίας νενόμισται;
οὐκ ἔστιν ὅπως ἔν τινι μικρῷ
δέσποινα χόλον καταπαύσει.

Antistrophe. V. 173—183.

Wenn sie doch herauskommen und uns anhören wollte; vielleicht daß ihr Zorn sich milderte. Geh hinein und rufe sie herbei, ehe sie Unheil anrichtet! Die Gewalt ihres Schmerzes drängt sie zu schlimmer Tat.

ΧΟ. (**ΠΑΡ.** β') πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἁμετέραν
ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέντων
δέξαιτ' ὀμφάν,
εἴ πως βαρύθυμον ὀργὰν
καὶ λῆμα φρενῶν μεθείη.
μήτοι τό γ' ἐμὸν πρόθυμον
φίλοισιν ἀπέστω.
ἀλλὰ βᾶσά νιν
δεῦρο πόρευσον οἴκων
ἔξω, φίλα καὶ τάδ' αὔδα·
σπεῦσον δέ τι πρὶν κακῶσαι τοὺς
εἴσω·
πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὁρμᾶται.

Zwei anapästische Systeme der Amme.
V. 184—203.

Ich will eurem Wunsche nachkommen und sie ansprechen; freilich fährt sie jeden wild an, der ihr nahekommt.

Wie töricht sind doch unsere Vorfahren gewesen, daß sie wohl für Feste und Mahlzeiten, nicht aber für die Zeit der Trübsal Lieder erfunden haben! Was wäre das für ein Glück, wenn die Menschen mit der Macht der Töne das Leid verscheuchen könnten!

ΤΡ. δράσω τάδ'· ἀτὰρ φόβος, εἰ πείσω
δέσποιναν ἐμήν·
μόχθου δὲ χάριν τήνδ' ἐπιδώσω.
καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης
ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις
μῦθον προφέρων πέλας ὁρμηθῇ.
σκαιοὺς δὲ λέγων κοὐδέν τι σοφοὺς
τοὺς πρόσθε βροτοὺς οὐκ ἂν ἁμάρτοις,

οἵτινες ὕμνους ἐπὶ μὲν θαλίαις
ἐπί τ' εἰλαπίναις καὶ παρὰ δείπνοις
ηὕροντο βίου τερπνὰς ἀκοάς·
στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας
ηὕρετο μούσῃ καὶ πολυχόρδοις
ᾠδαῖς παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι
δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.
καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι
μολπαῖσι βροτούς· ἵνα δ' εὔδειπνοι
δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν;
τὸ παρὸν γὰρ ἔχει τέρψιν ἀφ' αὑτοῦ
δαιτὸς πλήρωμα βροτοῖσιν.

Epodos. V. 204—212.

Trochäisch-logaödisch.

I. –, ⌞́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische trochäische Hexapodie mit Synkope.
⏑, ⏑́⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische trochäische Tetrapodie mit 3 Auflösungen.
II. ⏑, –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –	Anakrusis, daktylo-trochäische Tetrapodie.
III. ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑	Trochäische Tetrapodie mit 2 Auflösungen.
–, –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische trochäische Tetrapodie.
IV. –́ ⏑⏑ –́ ⏑	Logaödische Dipodie.
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Katalektische logaödische Tripodie.
⏑, ⏑́⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische trochäische Tetrapodie mit 2 Auflösungen.
–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏒	Logaödische Tripodie.

Sie verwünscht den Verräter, der sie so schwer geschädigt hat, und ruft die Themis an, die Hüterin der Schwüre, die sie auf heimlicher Flucht über gefährliche Meere in ferne Länder geführt hat.

ΧΟ. *ἀχὰν ἄιον πολύστονον γόων,*
λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοᾷ

τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
  τὰν Ζανὸς ὁρκίαν Θέμιν,
ἅ νιν ἔβασεν
  Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
  δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν
  πόντου κλῇδ' ἀπέραντον.

Das erste Epeisodion. V. 214—409.

(Zweiter Akt.)

Medeia, die sich gewaltsam zur Ruhe zwingt, teilt dem Chore mit, welch schweres Leid sie betroffen hat: das Los der Frauen sei traurig, das ihre aber sei es in besonderem Grade. Da kommt der König, ihr zu sagen, daß sie sofort die Stadt verlassen müsse; von ihr drohe Gefahr. Sie schreit laut auf in bittrem Weh, weiß aber das Mitleid des Königs zu erregen, daß er ihr einen Tag Frist gewährt, um für ihre Abreise alles vorbereiten und für die Zukunft ihrer Kinder sorgen zu können. Doch das ist nur ein Vorwand. Rächen will sie sich; der König, seine Tochter und Iason sollen durch Gift oder mit dem Schwerte getötet werden. Erste Stufe der Steigerung.

(Erste Szene. V. 214—270.)

Medeia schüttet den Frauen, die, wie sie weiß, ihr wohlgesinnt sind, ihr Herz aus. Tue sie das nicht, so könne sie für hochmütig und unzugänglich gehalten werden; diesem Vorwurf wolle sie sich nicht aussetzen. Und nun erzählt sie ihr böses Geschick: der Mann, der ihr alles war, hat sie schnöde verlassen. Fürwahr, die Weiber sind unselige Geschöpfe, und die unseligste von allen ist sie; aber sie will sich an dem Missetäter rächen, der Chor soll ihr nur versprechen zu schweigen. Die Chorführerin tut das und meldet die Ankunft des Königs.

ΜΗ. Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων,
μή μοί τι μέμψησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
τοὺς ἐν θυραίοις· οἵ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδὸς
δύσκλειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν.

δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστιν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
ὅστις, πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς,
στυγεῖ δεδορκώς, οὐδὲν ἠδικημένος.
χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει·
οὐδ' ἀστὸν ᾔνεσ', ὅστις αὐθάδης γεγὼς
πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.
  ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε
ψυχὴν διέφθαρκ'. οἴχομαι δὲ καὶ βίου
χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρῄζω, φίλαι.
ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γιγνώσκεις καλῶς,
κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὑμὸς πόσις.
  πάντων δ', ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει,
γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·
ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος
λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦδ' ἔτ' ἄλγιον κακόν·
κἀν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαὶ
γυναιξίν, οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
εἰς καινὰ δ' ἤθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
ὅπως μάλιστα χρήσεται συνευνέτῃ.
κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
πόσις ξυνοικῇ μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν,
ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.
ἀνὴρ δ' ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης,

ἢ πρὸς φίλον τιν᾽ ἢ πρὸς ἥλικας τραπείς·
ἡμῖν δ᾽ ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
λέγουσι δ᾽ ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ᾽ οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί·
κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρὶς ἂν παρ᾽ ἀσπίδα
στῆναι θέλοιμ᾽ ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.
ἀλλ᾽ οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κἄμ᾽ ἥκει λόγος·
σοὶ μὲν πόλις γὰρ ἔστι καὶ πατρὸς δόμοι
βίου τ᾽ ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
ἐγὼ δ᾽ ἔρημος ἄπολις οὖσ᾽ ὑβρίζομαι
πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
οὐ μητέρ᾽, οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
μεθορμίσασθαι τῆσδ᾽ ἔχουσα συμφορᾶς.
τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,
ἤν μοι πόρος τις μηχανή τ᾽ ἐξευρεθῇ
πόσιν δίκην τῶνδ᾽ ἀντιτείσασθαι κακῶν
[τὸν δόντα τ᾽ αὐτῷ θυγατέρ᾽ ἥν τ᾽ ἐγήματο],
σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τἄλλα μὲν φόβου πλέα,
κακὴ δ᾽ ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·
ὅταν δ᾽ ἐς εὐνὴν ἠδικημένη κυρῇ,
οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μιαιφονωτέρα.

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) δράσω τάδ᾽· ἐνδίκως γὰρ ἐκτείσει πόσιν,
Μήδεια. πενθεῖν δ᾽ οὔ σε θαυμάζω τύχας.
ὁρῶ δὲ καὶ Κρέοντα τῆσδ᾽ ἄνακτα γῆς
στείχοντα, καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων.

(Zweite Szene. V. 271—356.)

Die Vorigen. Kreon.

Der König, der rechts vom Zuschauer auftritt, kündigt Medeia an, daß sie mit ihren Kindern sofort die Stadt und das Land verlassen müsse; sie sei ein listiges, verschlagenes Weib; dazu habe sie gegen ihn und das neuvermählte Paar Drohungen ausgestoßen. Sie entgegnet, der Ruf besonderer Weisheit, in dem sie stehe, bringe ihr großen Schaden; man fürchte sich vor ihr; aber der König solle das nicht tun; sie hasse nur ihren Gemahl, die andern nicht; man möge sie also ruhig im Lande lassen; sie wisse sich dem Willen der Mächtigen zu beugen. Noch bleibt der König ungerührt; als sie aber seine Hand ergreift und ihn beschwört, aus Mitleid mit den Kindern, die der Vater so grausam im Stiche gelassen habe, ihr nur einen Tag Aufschub zu gewähren, da läßt er sich zu diesem Zugeständnis herbei, aber nicht ohne Bangen vor seinen Folgen.

ΚΡ. σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην,
Μήδειαν, εἶπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν
φυγάδα λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῇ τέκνα
καὶ μή τι μέλλειν· ὡς ἐγὼ βραβεὺς λόγου
τοῦδ᾽ εἰμὶ κοὐκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν,
πρὶν ἄν σε γαίας τερμόνων ἔξω βάλω.

ΜΗ. αἰαῖ· πανώλης ἡ τάλαιν᾽ ἀπόλλυμαι.
ἐχθροὶ γὰρ ἐξιᾶσι πάντα δὴ κάλων,
κοὐκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις.
ἐρήσομαι δὲ καὶ κακῶς πάσχουσ᾽ ὅμως,
τίνος μ᾽ ἕκατι γῆς ἀποστέλλεις, Κρέον;

ΚΡ. δέδοικά σ᾽, οὐδὲν δεῖ παραμπέχειν λόγους,
μή μοί τι δράσῃς παῖδ᾽ ἀνήκεστον κακόν.
συλλαμβάνει δὲ πολλὰ τοῦδε δείματος·
σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,
λυπεῖ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.

κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὡς ἀπαγγέλλουσί μοι,
τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην
δράσειν τι. ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάξομαι.
κρεῖσσον δέ μοι νῦν πρός σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι,
ἢ μαλθακισθένθ' ὕστερον μεταστένειν.

ΜΗ. φεῦ φεῦ·
οὐ νῦν με πρῶτον, ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον,
ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά.
χρὴ δ' οὔποθ', ὅστις ἀρτίφρων πέφυκ' ἀνήρ,
παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς·
χωρὶς γὰρ ἄλλης, ἧς ἔχουσιν, ἀργίας
φθόνον πρὸς ἀστῶν ἀλφάνουσι δυσμενῆ.
σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ
δόξεις ἀχρεῖος κοὐ σοφὸς πεφυκέναι·
τῶν δ' αὖ δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον
κρείσσων νομισθεὶς λυπρὸς ἐν πόλει φανεῖ.
ἐγὼ δὲ καὐτὴ τῆσδε κοινωνῶ τύχης.
σοφὴ γὰρ οὖσα, τοῖς μέν εἰμ' ἐπίφθονος,
[τοῖς δ' ἡσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου,]
τοῖς δ' αὖ προσάντης· εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφή.
σὺ δ' οὖν φοβεῖ με μή τι πλημμελὲς πάθῃς·
οὐχ ὧδ' ἔχει μοι, μὴ τρέσῃς ἡμᾶς, Κρέον,
ὥστ' εἰς τυράννους ἄνδρας ἐξαμαρτάνειν.
τί γὰρ σύ μ' ἠδίκηκας; ἐξέδου κόρην,
ὅτῳ σε θυμὸς ἦγεν. ἀλλ' ἐμὸν πόσιν
μισῶ· σὺ δ', οἶμαι, σωφρονῶν ἔδρας τάδε.
καὶ νῦν τὸ μὲν σὸν οὐ φθονῶ καλῶς ἔχειν.

νυμφεύετ᾽, εὖ πράσσοιτε· τήνδε δὲ χθόνα
ἐᾶτέ μ᾽ οἰκεῖν· καὶ γὰρ ἠδικημένοι
σιγησόμεσθα, κρεισσόνων νικώμενοι.

ΚΡ. λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ᾽, ἀλλ᾽ εἴσω φρενῶν
ὀρρωδία μοι μή τι βουλεύῃς κακόν,
τοσῷδε δ᾽ ἧσσον ἢ πάρος πέποιθά σοι·
γυνὴ γὰρ ὀξύθυμος, ὡς δ᾽ αὔτως ἀνήρ,
ῥᾴων φυλάσσειν ἢ σιωπηλὸς σοφός.
ἀλλ᾽ ἔξιθ᾽ ὡς τάχιστα, μὴ λόγους λέγε·
ὡς ταῦτ᾽ ἄραρε, κοὐκ ἔχεις τέχνην, ὅπως
μενεῖς παρ᾽ ἡμῖν οὖσα δυσμενὴς ἐμοί.

ΜΗ. μή, πρός σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης.

ΚΡ. λόγους ἀναλοῖς· οὐ γὰρ οὖν πείσεις ποτέ.

ΜΗ. ἀλλ᾽ ἐξελᾷς με κοὐδὲν αἰδέσει λιτάς;

ΚΡ. φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς.

ΜΗ. ὦ πατρίς, ὥς σου κάρτα νῦν μνείαν ἔχω.

ΚΡ. πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πόλις.

ΜΗ. φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα.

ΚΡ. ὅπως ἄν, οἶμαι, καὶ παραστῶσιν τύχαι.

ΜΗ. Ζεῦ, μὴ λάθοι σε, τῶνδ᾽ ὃς αἴτιος κακῶν.

ΚΡ. ἕρπ᾽, ὦ ματαία, καί μ᾽ ἀπάλλαξον πόνων.

ΜΗ. πονοῦμεν ἡμεῖς κοὐ πόνων κεχρήμεθα.

ΚΡ. τάχ᾽ ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήσει βίᾳ.

ΜΗ. μὴ δῆτα τοῦτό γ᾽, ἀλλά σ᾽ αἰτοῦμαι, Κρέον —

ΚΡ. ὄχλον παρέξεις, ὡς ἔοικας, ὦ γύναι.

ΜΗ. φευξούμεθ᾽· οὐ τοῦθ᾽ ἱκέτευσα σοῦ τυχεῖν.

ΚΡ. τί δ᾽ αὖ βιάζει κοὐκ ἀπαλλάσσει χερός;

MH. μίαν με μεῖναι τήνδ᾽ ἔασον ἡμέραν
καὶ ξυμπεράναι φροντίδ᾽, ᾗ φευξούμεθα,
παισίν τ᾽ ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς, ἐπεὶ πατὴρ
οὐδὲν προτιμᾷ μηχανήσασθαι τέκνοις.
οἴκτιρε δ᾽ αὐτούς· καὶ σύ τοι παίδων πατὴρ
πέφυκας· εἰκὸς δ᾽ ἐστὶν εὔνοιάν σ᾽ ἔχειν.
τοὐμοῦ γὰρ οὔ μοι φροντίς, εἰ φευξούμεθα,
κείνους δὲ κλαίω συμφορᾷ κεχρημένους.
KP. ἥκιστα τοὐμὸν λῆμ᾽ ἔφυ τυραννικόν,
αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα·
καὶ νῦν ὁρῶ μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι,
ὅμως δὲ τεύξει τοῦδε· προυννέπω δέ σοι,
εἴ σ᾽ ἡ ᾽πιοῦσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ
καὶ παῖδας ἐντὸς τῆσδε τερμόνων χθονός,
θανεῖ· λέλεκται μῦθος ἀψευδὴς ὅδε.
[νῦν δ᾽, εἰ μένειν δεῖ, μίμν᾽ ἐφ᾽ ἡμέραν μίαν.
οὐ γάρ τι δράσαις δεινόν, ὧν φόβος μ᾽ ἔχει.]

(Dritte Szene. V. 357—409.)

Die Vorigen ohne Kreon.

Die Chorführerin spricht ihr herzliches Mitleid aus, Medeia aber ist nicht gewillt, sich in das Unglück zu fügen. Nur darum hat sie flehentlich eine Frist erbeten, um Zeit zu gewinnen, den König, seine Tochter und ihren Gemahl zu töten. Sie überlegt, wie sie das am geschicktesten anfängt, und kommt zu dem Entschluß, die Feinde heimlich zu vergiften, vorausgesetzt, daß sich ihr auswärts eine Zufluchtsstätte bietet, oder aber sie mit dem Schwerte zu töten, selbst wenn sie dabei ihr Leben verlieren sollte. Das Werk sei ja schwer; aber wozu stamme sie von Helios, wozu habe sie besondere Kräfte, wozu sei sie ein Weib?

XO. (**KOP.**) δύστανε γύναι,
φεῦ φεῦ, μελέα τῶν σῶν ἀχέων.

ποῖ ποτε τρέψει; τίνα πρὸς ξενίαν
ἢ δόμον ἢ χθόνα σωτῆρα κακῶν
ἐξευρήσεις;
ὡς εἰς ἄπορόν σε κλύδωνα θεός,
Μήδεια, κακῶν ἐπόρευσε.

ΜΗ. κακῶς πέπρακται πανταχῇ· τίς ἀντερεῖ;
ἀλλ᾽ οὔτι ταύτῃ ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πω.
ἔτ᾽ εἴσ᾽ ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις
καὶ τοῖσι κηδεύσασιν οὐ σμικροὶ πόνοι.
δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε,
εἰ μή τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;
οὐδ᾽ ἂν προσεῖπον οὐδ᾽ ἂν ἡψάμην χεροῖν.
ὁ δ᾽ εἰς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο,
ὥστ᾽ ἐξὸν αὐτῷ τἄμ᾽ ἑλεῖν βουλεύματα
γῆς ἐκβαλόντι τήνδ᾽ ἐφῆκεν ἡμέραν
μεῖναί μ᾽, ἐν ᾗ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ᾽ ἐμόν.
πολλὰς δ᾽ ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδούς,
οὐκ οἶδ᾽, ὁποίᾳ πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι,
πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρὶ
ἢ θηκτὸν ὤσω φάσγανον δι᾽ ἥπατος,
σιγῇ δόμους εἰσβᾶσ᾽, ἵν᾽ ἔστρωται λέχος.
ἀλλ᾽ ἕν τί μοι πρόσαντες· εἰ ληφθήσομαι
δόμους ὑπερβαίνουσα καὶ τεχνωμένη,
θανοῦσα θήσω τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς γέλων.
κράτιστα τὴν εὐθεῖαν, ᾗ πεφύκαμεν
σοφαὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἑλεῖν.

εἶεν·
καὶ δὴ τεθνᾶσι· τίς με δέξεται πόλις;
τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους
ξένος παρασχὼν ῥύσεται τοὐμὸν δέμας;
οὐκ ἔστι. μείνασ᾽ οὖν ἔτι σμικρὸν χρόνον,
ἢν μέν τις ἡμῖν πύργος ἀσφαλὴς φανῇ,
δόλῳ μέτειμι τόνδε καὶ σιγῇ φόνον·
ἢν δ᾽ ἐξελαύνῃ ξυμφορά μ᾽ ἀμήχανος,
αὐτὴ ξίφος λαβοῦσα, κεἰ μέλλω θανεῖν,
κτενῶ σφε, τόλμης δ᾽ εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν.
οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν, ἣν ἐγὼ σέβω
μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἱλόμην,
Ἑκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἑστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοὐμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.
πικροὺς δ᾽ ἐγώ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,
πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός.
ἀλλ᾽ εἶα· φείδου μηδὲν ὧν ἐπίστασαι,
Μήδεια, βουλεύουσα καὶ τεχνωμένη·
ἕρπ᾽ εἰς τὸ δεινόν· νῦν ἀγὼν εὐψυχίας.
ὁρᾷς, ἃ πάσχεις; οὐ γέλωτα δεῖ σ᾽ ὀφλεῖν
τοῖς Σισυφείοις τοῖς τ᾽ Ἰάσονος γάμοις,
γεγῶσαν ἐσθλοῦ πατρὸς Ἡλίου τ᾽ ἄπο.
ἐπίστασαι δέ· πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν
γυναῖκες εἰς μὲν ἔσθλ᾽ ἀμηχανώταται,
κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.

Das erste Stasimon. V. 410—445.

Es sind zwei Gedankenreihen, die der Chor ausführt, und beide stehen zur vorliegenden Handlung in enger Beziehung. Zunächst stellt er im ersten Strophenpaar, wie das auch schon Medeia getan hatte, über das Los, das Betragen und den Ruf der beiden Geschlechter Betrachtungen an; sodann vergegenwärtigt er sich im zweiten Strophenpaare noch einmal die traurige Lage der verstoßenen Gattin.

Aus den Anreden im zweiten Strophenpaare und aus dem Umstande, daß Iason im Beginn des nächsten Epeisodions Medeia vorfindet, wird mit Recht geschlossen, daß Medeia während des ganzen Stasimons in Nachdenken versunken auf der Bühne steht.

Strophe und Antistrophe α'.
V. 410—420 = 421—430.

Daktylo-epitritisch.

I. ⏓, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ –	Anakrusis, daktylische Tripodie, epitritischer Monometer
–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Epitritischer Monometer, katalektische daktylische Tripodie.
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ – | –́ ⏑ –́	Daktylische Tripodie, katalektischer epitritisch. Monometer.
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏓	Daktylische Tripodie.
–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Epitritischer Monometer, katalektische daktylische Tripodie.
II. ⏒, –́ ⏑ –́ ⏑	Anakrusis, epitritischer Monometer.
–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́	Katalektischer epitritischer Trimeter.
III. –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́	Daktylische Tripodie, katalektische trochäische Tetrapodie mit Synkope.

Das Leben der Menschen erleidet einen Wandel: die Männer greifen zu böser List, und die Heiligkeit des Eides schwindet; der Name Weib aber kommt zu Ehren.

ΧΟ. (***ΚΟΡ.***) *ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί,* στρ. α'.
καὶ δίκα καὶ πάντα πάλιν στρέφεται.
ἀνδράσι μὲν δόλιαι βουλαί, θεῶν δ'
οὐκέτι πίστις ἄραρε.
τὰν δ' ἐμὰν εὔκλειαν ἔχειν βιοτὰν

στρέψουσι φᾶμαι·
ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει·
οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναῖκας ἕξει.

Es verstummen die alten Lieder, die von meiner Untreue handelten. Denn die Zeit hat viel Stoff geliefert, das Treiben der Männer zu geißeln, und ich würde es tun, wenn mir Phoibos die Gabe des Gesanges verliehen hätte.

μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' ἀοιδᾶν ἀντ. α'.
τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.
οὐ γὰρ ἐν ἁμετέρᾳ γνώμᾳ λύρας
ὤπασε θέσπιν ἀοιδὰν
Φοῖβος, ἁγήτωρ μελέων· ἐπεὶ ἀντ-
άχησ' ἂν ὕμνον
ἀρσένων γέννᾳ· μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει
πολλὰ μὲν ἁμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν.

Strophe und Antistrophe β'.
V. 431—438 = 439—445.

Logaödisch.

I.	⏑, –́ ⏑ ⏗́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏗́ ⏓́	Anakrusis, logaödische Hexapodie mit zwei Synkopen.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –	Logaödische Hexapodie.
II.	⏓, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische logaödische Tripodie.
	–, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏗́ –́	Anakrusis, katalektische logaödische Tetrapodie mit Synkope.
	–, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏗́ ⏓́	desgl.
	⏓, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏗́ –́	desgl.
III.	⏑, –́ ⏑⏑ –́ –	Anakrusis, logaödische Dipodie.

Die Gewalt der Liebe hat dich aus dem Vaterhause und durch das Felsentor geführt, und nun wirst du verlassen und des Landes verwiesen.

σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας στρ. β'.
μαινομένᾳ κραδίᾳ, διδύμας ὁρίσασα πόντου

πέτρας· ἐπὶ δὲ ξένᾳ
ναίεις χθονί, τᾶς ἀνάνδρου
κοίτας ὀλέσασα λέκτρον,
τάλαινα, φυγὰς δὲ χώρας
ἄτιμος ἐλαύνει.

Die Eide gelten nicht mehr, die Scheu ist aus Hellas verschwunden. Armes Weib, du hattest kein Vaterhaus mehr, und nun hat dich ein Weib, das mächtiger ist als du, aus dem Hause des Gemahls verdrängt.

βέβακε δ' ὅρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδὼς ἀντ. β'.
Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.
σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,
δύστανε, μεθορμίσασθαι
μόχθων πάρα, σῶν τε λέκτρων
ἄλλα βασίλεια κρείσσων
δόμοις ἐπανέστα.

Das zweite Epeisodion. V. 446—626.

(Zweiter Akt, zweiter Teil.)

Medeia. Iason.

Iason, der aus dem Palast kommt, macht Medeia Vorwürfe, daß sie dem Königshause so feindlich begegnet sei, will aber doch ihr und den Kindern noch Dienste leisten, wo sie jetzt in die Verbannung gehen sollen. Medeia ergrimmt über ein solches Benehmen und macht ihrem Herzen in bitteren Worten Luft. Sie habe ihn in Kolchis gerettet, sie habe ihm zuliebe die Heimat verlassen, den Bruder getötet, den Pelias bei Seite geschafft — und nun gebe er sie einem neuen Weibe zuliebe preis und stürze sie in die äußerste Bedrängnis. Iason erwidert darauf, das eigene Liebesverlangen sei es gewesen, das sie zu den Taten getrieben habe; er wolle ihre Verdienste nicht herabsetzen; aber größer seien die Wohltaten, die sie empfangen, als die sie erwiesen habe. Sie sei durch ihn nach Hellas, in das Land blühender Kultur und edler Sitte, geführt worden und habe hier für ihre Zauberkräfte Verständnis gefunden. Was endlich die neue Ehe betreffe, so schließe er sie nicht aus sinnlichem Verlangen, sondern aus kluger Berechnung, damit er seiner königlichen Abkunft gemäß leben und die Kinder mit Königskindern zusammen erziehen lassen könne. Sie weist sein Gerede als eitel und töricht zurück, lehnt die Mittel ab, womit er sie unterstützen will, und stellt, als er beim Weggange sie für ihr künftiges Leid verantwortlich macht, deutlich genug in Aussicht, daß sie sein Freudenfest in einen Tag des Leids verwandeln will.

Iason spielt in dieser Szene eine traurige Rolle. Sein Versuch, die Untreue, die er begeht, zu beschönigen, mißlingt völlig. — Zweite Stufe der Steigerung. Die Versöhnung kommt nicht zustande; der Konflikt verschärft sich.

ΙΑ. οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον, ἀλλὰ πολλάκις,
τραχεῖαν ὀργὴν ὡς ἀμήχανον κακόν.
σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν
κούφως φερούσῃ κρεισσόνων βουλεύματα

λόγων ματαίων εἵνεκ' ἐκπεσεῖ χθονός.
κἀμοὶ μὲν οὐδὲν πρᾶγμα· μὴ παύσῃ ποτὲ
λέγουσ', Ἰάσων ὡς κάκιστός ἐστ' ἀνήρ·
ἃ δ' εἰς τυράννους ἐστί σοι λελεγμένα,
πᾶν κέρδος ἡγοῦ ζημιουμένη φυγῇ.
κἀγὼ μὲν ἀεὶ βασιλέων θυμουμένων
ὀργὰς ἀφῄρουν καί σ' ἐβουλόμην μένειν·
σὺ δ' οὐκ ἀνίεις μωρίας, λέγουσ' ἀεὶ
κακῶς τυράννους· τοιγὰρ ἐκπεσεῖ χθονός.
ὅμως δὲ κἀκ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκὼς φίλοις
ἥκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,
ὡς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσῃς
μήτ' ἐνδεής του. πόλλ' ἐφέλκεται φυγὴ
κακὰ ξὺν αὑτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε.
MH. ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἰπεῖν ἔχω
γλώσσῃ μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν,
ἦλθες πρὸς ἡμᾶς, ἦλθες ἔχθιστος γεγώς;
[θεοῖς τε κἀμοὶ παντί τ' ἀνθρώπων γένει;]
οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία,
φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν,
ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων
πασῶν, ἀναίδει'· εὖ δ' ἐποίησας μολών,
ἐγώ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι
ψυχὴν κακῶς σε καὶ σὺ λυπήσει κλύων.
ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρῶτον ἄρξομαι λέγειν.
ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν, Ἑλλήνων ὅσοι

ταὐτὸν συνεισέβησαν Ἀργῷον σκάφος,
πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην
ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην·
δράκοντά θ᾽, ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρας
σπείραις ἔσῳζε πολυπλόκοις ἄυπνος ὤν,
κτείνασ᾽ ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.
αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ᾽ ἐμοὺς
τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἰωλκὸν ἱκόμην
σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα,
Πελίαν τ᾽ ἀπέκτειν᾽, ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,
παίδων ὕπ᾽ αὐτοῦ, πάντα δ᾽ ἐξεῖλον φόβον.
καὶ ταῦθ᾽ ὑφ᾽ ἡμῶν, ὦ κάκιστ᾽ ἀνδρῶν, παθὼν
προύδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ᾽ ἐκτήσω λέχη,
παίδων γεγώτων· εἰ γὰρ ἦσθ᾽ ἄπαις ἔτι,
συγγνωστὸν ἦν σοι τοῦδ᾽ ἐρασθῆναι λέχους.
ὅρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ᾽ ἔχω μαθεῖν,
εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότ᾽ οὐκ ἄρχειν ἔτι
ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι᾽ ἀνθρώποις τὰ νῦν,
ἐπεὶ σύνοισθά γ᾽ εἰς ἔμ᾽ οὐκ εὔορκος ὤν.
φεῦ δεξιὰ χείρ, ἧς σὺ πόλλ᾽ ἐλαμβάνου,
καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρώσμεθα
κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ἐλπίδων δ᾽ ἡμάρτομεν.
ἄγ᾽, ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοι κοινώσομαι —
δοκοῦσα μὲν τί πρός γε σοῦ πράξειν καλῶς;
ὅμως δ᾽· ἐρωτηθεὶς γὰρ αἰσχίων φανεῖ —
νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;

ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ᾽ ἂν οὖν
δέξαιντό μ᾽ οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον.
ἔχει γὰρ οὕτω· τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις
ἐχθρὰ καθέστηχ᾽, οὓς δέ μ᾽ οὐκ ἐχρῆν κακῶς
δρᾶν, σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω.
τοιγάρ με πολλαῖς μακαρίαν ἀν᾽ Ἑλλάδα
ἔθηκας ἀντὶ τῶνδε· θαυμαστὸν δέ σε
ἔχω πόσιν καὶ σεπτὸν ἡ τάλαιν᾽ ἐγώ,
εἰ φεύξομαί γε γαῖαν ἐκβεβλημένη,
φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις,
καλόν γ᾽ ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ,
πτωχοὺς ἀλᾶσθαι παῖδας ἥ τ᾽ ἔσωσά σε.
ὦ Ζεῦ, τί δή, χρυσοῦ μὲν ὃς κίβδηλος ᾖ,
τεκμήρι᾽ ἀνθρώποισιν ὤπασας σαφῆ,
ἀνδρῶν δ᾽ ὅτῳ χρὴ τὸν κακὸν διειδέναι,
οὐδεὶς χαρακτὴρ ἐμπέφυκε σώματι;

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) δεινή τις ὀργὴ καὶ δυσίατος πέλει,
ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ᾽ ἔριν.

ΙΑ. δεῖ μ᾽, ὡς ἔοικε, μὴ κακὸν φῦναι λέγειν,
ἀλλ᾽ ὥστε ναὸς κεδνὸν οἰακοστρόφον
ἄκροισι λαίφους κρασπέδοις ὑπεκδραμεῖν
τὴν σὴν στόμαργον, ὦ γύναι, γλωσσαλγίαν.
ἐγὼ δ᾽, ἐπεὶ σὴν καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς σωτηρίας
ναύκληρον εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.
σοὶ δ᾽ ἔστι μὲν νοῦς λεπτός, ἀλλ᾽ ἐπίφθονος
λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρως σ᾽ ἠνάγκασε

τόξοις ἀφύκτοις τοὐμὸν ἐκσῶσαι δέμας.
ἀλλ᾽ οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λίαν·
ὅπῃ γὰρ οὖν ὤνησας, οὐ κακῶς ἔχει.
μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας
εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω.
πρῶτον μὲν Ἑλλάδ᾽ ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν·
πάντες δέ σ᾽ ᾔσθοντ᾽ οὖσαν Ἕλληνες σοφήν,
καὶ δόξαν ἔσχες· εἰ δὲ γῆς ἐπ᾽ ἐσχάτοις
ὅροισιν ᾤκεις, οὐκ ἂν ἦν λόγος σέθεν.
εἴη δ᾽ ἔμοιγε μήτε χρυσὸς ἐν δόμοις
μήτ᾽ Ὀρφέως κάλλιον ὑμνῆσαι μέλος,
εἰ μὴ ᾽πίσημος ἡ τύχη γένοιτό μοι.
τοσαῦτα μέν σοι τῶν ἐμῶν πόνων πέρι
ἔλεξ᾽· ἅμιλλαν γὰρ σὺ προὔθηκας λόγων.
ἃ δ᾽ εἰς γάμους μοι βασιλικοὺς ὠνείδισας,
ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς,
ἔπειτα σώφρων, εἶτα σοὶ μέγας φίλος
καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν· ἀλλ᾽ ἔχ᾽ ἥσυχος.
ἐπεὶ μετέστην δεῦρ᾽ Ἰωλκίας χθονὸς
πολλὰς ἐφέλκων συμφορὰς ἀμηχάνους,
τί τοῦδ᾽ ἂν εὕρημ᾽ ηὗρον εὐτυχέστερον
ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγὰς γεγώς;
οὐχ, ᾗ σὺ κνίζει, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος,
καινῆς δὲ νύμφης ἱμέρῳ πεπληγμένος
οὐδ᾽ εἰς ἅμιλλαν πολύτεκνον σπουδὴν ἔχων·

ἅλις γὰρ οἱ γεγῶτες, οὐδὲ μέμφομαι·
ἀλλ' ὡς τὸ μὲν μέγιστον οἰκοῖμεν καλῶς
καὶ μὴ σπανιζοίμεσθα, γιγνώσκων, ὅτι
πένητα φεύγει πᾶς τις ἐκποδὼν φίλος,
παῖδας δὲ θρέψαιμ' ἀξίως δόμων ἐμῶν
σπείρας τ' ἀδελφοὺς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις
εἰς ταὐτὸ θείην καὶ ξυναρτήσας γένος
εὐδαιμονοίην. σοί τε γὰρ παίδων τί δεῖ,
ἐμοί τε λύει τοῖσι μέλλουσιν τέκνοις
τὰ ζῶντ' ὀνῆσαι. μῶν βεβούλευμαι κακῶς;
οὐδ' ἂν σὺ φαίης, εἴ σε μὴ κνίζοι λέχος.
ἀλλ' εἰς τοσοῦτον ἥκεθ', ὥστ' ὀρθουμένης
εὐνῆς γυναῖκες πάντ' ἔχειν νομίζετε,
ἢν δ' αὖ γένηται ξυμφορά τις εἰς λέχος,
τὰ λῷστα καὶ κάλλιστα πολεμιώτατα
τίθεσθε. χρῆν γὰρ ἄλλοθέν ποθεν βροτοὺς
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·
χοὔτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν.

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) Ἰᾶσον, εὖ μὲν τούσδ' ἐκόσμησας λόγους·
ὅμως δ' ἔμοιγε, κεἰ παρὰ γνώμην ἐρῶ,
δοκεῖς προδοὺς σὴν ἄλοχον οὐ δίκαια δρᾶν.

ΜΗ. ἦ πολλὰ πολλοῖς εἰμι διάφορος βροτῶν.
ἐμοὶ γάρ, ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν
πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει·
γλώσσῃ γὰρ αὐχῶν τἄδικ' εὖ περιστελεῖν
τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός.
ὡς καὶ σὺ μή νυν εἰς ἔμ' εὐσχήμων γένῃ

λέγειν τε δεινός· ἓν γὰρ ἐκτενεῖ σ' ἔπος.
χρῆν σ', εἴπερ ἦσθα μὴ κακός, πείσαντά με
γαμεῖν γάμον τόνδ', ἀλλὰ μὴ σιγῇ φίλων.
ΙΑ. καλῶς γ' ἄν, οἶμαι, τῷδ' ὑπηρέτεις λόγῳ,
εἴ σοι γάμον κατεῖπον, ἥτις οὐδὲ νῦν
τολμᾷς μεθεῖναι καρδίας μέγαν χόλον.
ΜΗ. οὐ τοῦτό σ' εἶχεν, ἀλλὰ βάρβαρον λέχος
πρὸς γῆρας οὐκ εὔδοξον ἐξέβαινέ σοι.
ΙΑ. εὖ νυν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς εἵνεκα
γῆμαί με λέκτρα βασιλέων, ἃ νῦν ἔχω,
ἀλλ' ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων
σὲ καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὁμοσπόρους
φῦσαι τυράννους παῖδας, ἔρυμα δώμασι.
ΜΗ. μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος
μηδ' ὄλβος, ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.
ΙΑ. οἶσθ' ὡς μετεύξει καὶ σοφωτέρα φανεῖ;
τὰ χρηστὰ μή σοι λυπρὰ φαινέσθω ποτέ,
μηδ' εὐτυχοῦσα δυστυχὴς εἶναι δόκει.
ΜΗ. ὕβριζ', ἐπειδὴ σοὶ μὲν ἔστ' ἀποστροφή,
ἐγὼ δ' ἔρημος τήνδε φευξοῦμαι χθόνα.
ΙΑ. αὐτὴ τάδ' εἵλου· μηδέν' ἄλλον αἰτιῶ.
ΜΗ. τί δρῶσα; μῶν γαμοῦσα καὶ προδοῦσά σε;
ΙΑ. ἀρὰς τυράννοις ἀνοσίους ἀρωμένη.
ΜΗ. καὶ σοῖς ἀραία γ' οὖσα τυγχάνω δόμοις.
ΙΑ. ὡς οὐ κρινοῦμαι τῶνδέ σοι τὰ πλείονα.
ἀλλ' εἴ τι βούλει παισὶν ἢ σαυτῆς φυγῇ
προσωφέλημα χρημάτων ἐμῶν λαβεῖν,

λέγ᾽· ὡς ἕτοιμος ἀφθόνῳ δοῦναι χερὶ
ξένοις τε πέμπειν σύμβολ᾽, οἳ δράσουσί σ᾽ εὖ.
καὶ ταῦτα μὴ θέλουσα μωρανεῖς, γύναι·
λήξασα δ᾽ ὀργῆς κερδανεῖς ἀμείνονα.
ΜΗ. οὔτ᾽ ἂν ξένοισι τοῖσι σοῖς χρησαίμεθ᾽ ἄν,
οὔτ᾽ ἄν τι δεξαίμεσθα, μήθ᾽ ἡμῖν δίδου·
κακοῦ γὰρ ἀνδρὸς δῶρ᾽ ὄνησιν οὐκ ἔχει.
ΙΑ. ἀλλ᾽ οὖν ἐγὼ μὲν δαίμονας μαρτύρομαι,
ὡς πάνθ᾽ ὑπουργεῖν σοί τε καὶ τέκνοις θέλω·
σοὶ δ᾽ οὐκ ἀρέσκει τἀγάθ᾽, ἀλλ᾽ αὐθαδίᾳ
φίλους ἀπωθεῖ· τοιγὰρ ἀλγυνεῖ πλέον.
ΜΗ. χώρει· πόθῳ γὰρ τῆς νεοδμήτου κόρης
Iason geht in den Palast hinein.
αἱρεῖ χρονίζων δωμάτων ἐξώπιος·
νύμφευ᾽· ἴσως γάρ, σὺν θεῷ δ᾽ εἰρήσεται,
γαμεῖς τοιοῦτον, ὥστε σ᾽ ἀρνεῖσθαι, γάμον.

Das zweite Stasimon. V. 627—662.

Der Chor gibt der Stimmung des Augenblicks gebührenden Ausdruck. Er klagt über die Untreue Iasons, der ein Liebesleben vernichtet habe, und über die Heimatlosigkeit der armen Medeia. Zugleich bittet er die Götter, ihn vor solchem Leide zu bewahren, die Schuldigen aber zu bestrafen.

Für den Vortrag der Strophen und Antistrophen durch Halbchöre spricht der Umstand, daß in den Gegenstrophen der Gedanke der Strophen wieder aufgenommen und wenn auch selbständig, so doch in ähnlicher und entsprechender Form wiederholt wird. Das gilt namentlich vom ersten Strophenpaare. Strophe α′: Wenn Kypris nicht zu stürmisch auftritt, ist kein andrer Gott so lieblich. Antistrophe α′: Möge Besonnenheit mich zieren und Kypris mich vor leidenschaftlicher Liebe bewahren!

Strophe und Antistrophe α′.
V. 627—634 = 635—642.

Daktylo-epitritisch.

I.	⏓, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Anakrusis, katalektische daktylische Tripodie.
	–, –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektischer epitritischer Dimeter.
II.	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏓	Daktylische Tripodie.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –	desgl.
III.	–́ ⏑ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –	Epitritischer Monometer, daktylische Tripodie.
	–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ – –́ ⏑ –́ –	Epitritischer Monometer, daktylische Tripodie, epitritisch. Monometer.
	–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓	Epitritischer Monometer, trochäische Tripodie.

Übergroße Liebesgewalt führt die Menschen nicht zur Tugend, nicht zum Glück; wenn Kypris gnädig erscheint, ist sie holdselig vor allen andern Göttern. Darum tauche du, Göttin, nicht in Liebesleidenschaft den Pfeil, den du nach uns aussendest!

ΧΟ. ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν — στρ. α′.
ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν
οὐδ᾽ ἀρετὰν παρέδωκαν
ἀνδράσιν· εἰ δ᾽ ἅλις ἔλθοι
Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὔχαρις οὕτως.
μήποτ᾽, ὦ δέσποιν᾽, ἐπ᾽ ἐμοὶ χρυσέων τόξων ἐφείης
ἱμέρῳ χρίσασ᾽ ἄφυκτον οἰστόν.

Möge mir die Besonnenheit hold sein und möge mich Kypris nicht zu Zank und Streit und zum Besuch eines fremden Lagers verführen, sondern möge sie das friedliche Ehebett in Ehren halten und die Rechte der Frauen wahren!

στέργοι δέ με σωφροσύνα, — ἀντ. α′.
δώρημα κάλλιστον θεῶν.

μηδέ ποτ᾽ ἀμφιλόγους ὀρ–
γὰς ἀκόρεστά τε νείκη
θυμὸν ἐκπλήξασ᾽ ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις
προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ᾽ εὐνὰς
σεβίζουσ᾽
ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.

Strophe und Antistrophe β′.
V. 643—651 = 652—662.
Logaödisch.

I.	–́ ⏑⏑ –́ | –́ ⏑⏑ –́	Choriambischer Dimeter.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑ ∟́ –́	Katalektische logaödische Tetrapodie mit Synkope.
	⏑⏑, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	Doppelzeitige Anakrusis, logaödische Tripodie.
II.	–́ ⏑ –́ ⏑ ∟́ –́	Katalektische trochäische Tetrapodie mit Synkope.
III.	–́ ⏑⏑ ⏑́⏑⏑ ⏑ –́	Katalektische logaödische Tripodie mit Auflösung.
	⏑⏑, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓	Doppelzeitige Anakrusis, logaödische Tetrapodie.
IV.	–́ ⏑ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́	Katalektische logaödische Pentapodie.
	–́ ⏒ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́	Glyconeus.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑ ∟́ –́	desgl. mit Synkope.

Möge ich nie meiner Heimat verlustig gehen und mein Leben in Elend verbringen müssen! Lieber will ich sterben; denn es gibt kein schlimmeres Leid als die Verbannung aus dem Vaterlande.

ὦ πατρίς, ὦ δώματα, μὴ στρ. β′.
δῆτ᾽ ἄπολις γενοίμαν
τὸν ἀμηχανίας ἔχουσα
δυσπέρατον αἰῶν᾽,
οἰκτρότατον ἀχέων.
θανάτῳ θανάτῳ πάρος δαμείην
ἁμέραν τάνδ᾽ ἐξανύσασα· μό–
χθων δ᾽ οὐκ ἄλλος ὕπερθεν ἢ
γᾶς πατρίας στέρεσθαι.

Ich spreche aus Erfahrung; denn deiner, Herrin, hat sich niemand erbarmt, als dich das schwerste Leid traf. Wehe dem, der erst das Vertrauen des Freundes gewinnt und dann täuscht; mir soll er nicht nahetreten!

εἴδομεν, οὐκ ἐξ ἑτέρων ἀντ. β'.
μῦθον ἔχω φράσασθαι·
σὲ γὰρ οὐ πόλις, οὐ φίλων τις
ᾤκτισεν παθοῦσαν
δεινότατα παθέων.
ἀχάριστος ὄλοιθ᾽ ὅτῳ πάρεστι
μὴ φίλους τιμᾶν καθαρὰν ἀνοί-
ξαντα κλῇδα φρενῶν· ἐμοὶ
μὲν φίλος οὔποτ᾽ ἔσται.

Das dritte Epeisodion. V. 663—823.

(Dritter Akt.)

Höhepunkt der Handlung. Medeia sichert sich eine Heimstätte bei König Aigeus in Attika und beschließt, durch Tötung ihrer Kinder an Iason Rache zu nehmen.

(Erste Szene. V. 662—763.)

Medeia, die vor dem Hause geblieben ist, Aigeus, König von Attika, der zu Schiffe angekommen ist und darum rechts vom Publikum auftritt.

Aigeus hat vom Orakel zu Delphi, das er wegen seiner Kinderlosigkeit befragt hatte, eine so dunkle Antwort erhalten, daß er sie dem weisen Herrscher von Troizen, Pittheus, vorlegen will. Auf dieser Fahrt kommt er nach Korinth, spricht Medeia, die er von früher her kennt, hört von ihrem traurigen Geschick und verspricht ihr eidlich, sie in seinem Lande zu schützen.

AI. *Μήδεια, χαῖρε· τοῦδε γὰρ προοίμιον*
κάλλιον οὐδεὶς οἶδε προσφωνεῖν φίλους.
MH. *ὦ χαῖρε καὶ σύ, παῖ σοφοῦ Πανδίονος,*
Αἰγεῦ. πόθεν γῆς τῆσδ' ἐπιστρωφᾷ πέδον;
AI. *Φοίβου παλαιὸν ἐκλιπὼν χρηστήριον.*
MH. *τί δ' ὀμφαλὸν γῆς θεσπιῳδὸν ἐστάλης;*
AI. *παίδων ἐρευνῶν σπέρμ' ὅπως γένοιτό μοι.*
MH. *πρὸς θεῶν, ἄπαις γὰρ δεῦρ' ἀεὶ τείνεις βίον;*
AI. *ἄπαιδές ἐσμεν δαίμονός τινος τύχῃ.*
MH. *δάμαρτος οὔσης, ἢ λέχους ἄπειρος ὤν;*

ΑΙ. οὐκ ἐσμὲν εὐνῆς ἄζυγες γαμηλίου.
ΜΗ. τί δῆτα Φοῖβος εἶπέ σοι παίδων πέρι;
ΑΙ. σοφώτερ᾽ ἢ κατ᾽ ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη.
ΜΗ. θέμις μὲν ἡμᾶς χρησμὸν εἰδέναι θεοῦ;
ΑΙ. μάλιστ᾽, ἐπεί τοι καὶ σοφῆς δεῖται φρενός.
ΜΗ. τί δῆτ᾽ ἔχρησε; λέξον, εἰ θέμις κλύειν.
ΑΙ. ἀσκοῦ με τὸν προύχοντα μὴ λῦσαι πόδα —
ΜΗ. πρὶν ἂν τί δράσῃς ἢ τίν᾽ ἐξίκῃ χθόνα;
ΑΙ. πρὶν ἂν πατρῷαν αὖθις ἑστίαν μόλω.
ΜΗ. σὺ δ᾽ ὡς τί χρῄζων τήνδε ναυστολεῖς χθόνα;
ΑΙ. Πιτθεύς τις ἔστι γῆς ἄναξ Τροιζηνίας.
ΜΗ. παῖς ὡς λέγουσι Πέλοπος εὐσεβέστατος.
ΑΙ. τούτῳ θεοῦ μάντευμα κοινῶσαι θέλω.
ΜΗ. σοφὸς γὰρ ἀνὴρ καὶ τρίβων τὰ τοιάδε.
ΑΙ. κἀμοί γε πάντων φίλτατος δορυξένων.
ΜΗ. ἀλλ᾽ εὐτυχοίης καὶ τύχοις, ὅσων ἐρᾷς.
ΑΙ. τί γὰρ σὸν ὄμμα χρώς τε συντέτηχ᾽ ὅδε;
ΜΗ. Αἰγεῦ, κάκιστος ἔστι μοι πάντων πόσις.
ΑΙ. τί φῄς; σαφῶς μοι σὰς φράσον δυσθυμίας.
ΜΗ. ἀδικεῖ μ᾽ Ἰάσων οὐδὲν ἐξ ἐμοῦ παθών.
ΑΙ. τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον.
ΜΗ. γυναῖκ᾽ ἐφ᾽ ἡμῖν δεσπότιν δόμων ἔχει.
ΑΙ. οὔ που τετόλμηκ᾽ ἔργον αἴσχιστον τόδε;
ΜΗ. σάφ᾽ ἴσθ᾽· ἄτιμοι δ᾽ ἐσμὲν οἱ πρὸ τοῦ φίλοι.
ΑΙ. πότερον ἐρασθεὶς ἢ σὸν ἐχθαίρων λέχος;
ΜΗ. μέγαν γ᾽ ἔρωτα· πιστὸς οὐκ ἔφυ φίλοις.
ΑΙ. ἴτω νυν, εἴπερ, ὡς λέγεις, ἐστὶν κακός.

ΜΗ. ἀνδρῶν τυράννων κῆδος ἠράσθη λαβεῖν.
ΑΙ. δίδωσι δ' αὐτῷ τίς; πέραινέ μοι λόγον.
ΜΗ. Κρέων, ὃς ἄρχει τῆσδε γῆς Κορινθίας.
ΑΙ. συγγνωστὰ μέν τἄρ' ἦν σε λυπεῖσθαι, γύναι.
ΜΗ. ὄλωλα· καὶ πρός γ' ἐξελαύνομαι χθονός.
ΑΙ. πρὸς τοῦ; τόδ' ἄλλο καινὸν αὖ λέγεις κακόν.
ΜΗ. Κρέων μ' ἐλαύνει φυγάδα γῆς Κορινθίας.
ΑΙ. ἐᾷ δ' Ἰάσων; οὐδὲ ταῦτ' ἐπήνεσα.
ΜΗ. λόγῳ μὲν οὐχί, καρτερεῖν δ' οὐ βούλεται.
ἀλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος
γονάτων τε τῶν σῶν ἱκεσία τε γίγνομαι,
οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα
καὶ μή μ' ἔρημον ἐκπεσοῦσαν εἰσίδῃς,
δέξαι δὲ χώρᾳ καὶ δόμοις ἐφέστιον.
οὕτως ἔρως σοὶ πρὸς θεῶν τελεσφόρος
γένοιτο παίδων, καὐτὸς ὄλβιος θάνοις.
εὕρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἷον ηὕρηκας τόδε·
παύσω δέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς
σπεῖραί σε θήσω· τοιάδ' οἶδα φάρμακα.
ΑΙ. πολλῶν ἕκατι τήνδε σοι δοῦναι χάριν,
γύναι, πρόθυμός εἰμι, πρῶτα μὲν θεῶν,
ἔπειτα παίδων, ὧν ἐπαγγέλλει γονάς·
εἰς τοῦτο γὰρ δὴ φροῦδός εἰμι πᾶς ἐγώ.
οὕτω δ' ἔχει μοι· σοῦ μὲν ἐλθούσης χθόνα,
πειράσομαί σου προξενεῖν δίκαιος ὤν.
[τοσόνδε μέντοι σοι προσημαίνω, γύναι·
ἐκ τῆσδε μὲν γῆς οὔ σ' ἄγειν βουλήσομαι·

αὐτὴ δ᾽ ἐάνπερ εἰς ἐμοὺς ἔλθῃς δόμους,
μενεῖς ἄσυλος, κοὔ σε μὴ μεθῶ τινι.]
ἐκ τῆσδε δ᾽ αὐτὴ γῆς ἀπαλλάσσου πόδα.
ἀναίτιος γὰρ καὶ ξένοις εἶναι θέλω.
ΜΗ. ἔσται τάδ᾽· ἀλλὰ πίστις εἰ γένοιτό μοι
τούτων, ἔχοιμ᾽ ἂν πάντα πρὸς σέθεν καλῶς.
ΑΙ. μῶν οὐ πέποιθας; ἢ τί σοι τὸ δυσχερές;
ΜΗ. πέποιθα· Πελίου δ᾽ ἐχθρός ἐστί μοι δόμος
Κρέων τε. τούτοις δ᾽, ὁρκίοισι μὲν ζυγείς,
ἄγουσιν οὐ μεθεῖ᾽ ἂν ἐκ γαίας ἐμέ·
λόγοις δὲ συμβὰς μὴ θεῶν ἐνώμοτος
φίλος γένοι᾽ ἄν, κἀπικηρυκεύματα
τάχ᾽ ἂν πίθοι σε· τἀμὰ μὲν γὰρ ἀσθενῆ,
τοῖς δ᾽ ὄλβος ἔστι καὶ δόμος τυραννικός.
ΑΙ. πολλὴν ἔδειξας ἐν λόγοις προμηθίαν·
ἀλλ᾽ εἰ δοκεῖ σοι, δρᾶν τάδ᾽ οὐκ ἀφίσταμαι.
ἐμοί τε γὰρ τάδ᾽ ἐστὶν ἀσφαλέστατα,
σκῆψίν τιν᾽ ἐχθροῖς σοῖς ἔχοντα δεικνύναι,
τὸ σόν τ᾽ ἄραρε μᾶλλον· ἐξηγοῦ θεούς.
ΜΗ. ὄμνυ πέδον Γῆς πατέρα θ᾽ Ἥλιον πατρὸς
τοὐμοῦ θεῶν τε συντιθεὶς ἅπαν γένος —
ΑΙ. τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε.
ΜΗ. μήτ᾽ αὐτὸς ἐκ γῆς σῆς ἔμ᾽ ἐκβαλεῖν ποτε,
μήτ᾽, ἄλλος ἤν τις τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν ἄγειν
χρῄζῃ, μεθήσειν ζῶν ἑκουσίῳ τρόπῳ.
ΑΙ. ὄμνυμι Γῆν καὶ λαμπρὸν Ἡλίου φάος
θεούς τε πάντας ἐμμενεῖν, ἅ σου κλύω.

ΜΗ. ἀρκεῖ· τί δ' ὅρκῳ τῷδε μὴ 'μμένων πάθοις;
ΑΙ. ἃ τοῖσι δυσσεβοῦσι γίγνεται βροτῶν.
ΜΗ. χαίρων πορεύου· πάντα γὰρ καλῶς ἔχει.
κἀγὼ πόλιν σὴν ὡς τάχιστ' ἀφίξομαι,
πράξασ', ἃ μέλλω, καὶ τυχοῦσ', ἃ βούλομαι.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ἀλλά σ' ὁ Μαίας πομπαῖος ἄναξ
πελάσειε δόμοις, ὧν τ' ἐπίνοιαν
σπεύδεις κατέχων πράξειας, ἐπεὶ
γενναῖος ἀνήρ,
Αἰγεῦ, παρ' ἐμοὶ δεδόκησαι.

Von den Segenswünschen Medeias und des Koryphaios geleitet, verläßt Aigeus den Schauplatz durch den linken Ausgang, um sich nach Troizen zu begeben.

(Zweite Szene. V. 764—823.)

Die Vorigen ohne Aigeus.

Medeia teilt dem Chore ihren Racheplan mit. Sie will Iason rufen lassen, will so tun, als ob sie sein Vorgehen gutheiße, will darum bitten, daß ihre Kinder hier bleiben dürfen, will durch die Kinder an die Tochter Kreons, die neue Gattin Iasons, ein vergiftetes Gewand schicken, will ihre eigenen Kinder töten, um den Vater schwer zu treffen, und dann forteilen zur Stadt des Aigeus, um hier Schutz zu finden. Der Koryphaios versucht es, sie von dem grausigen Vorhaben abzubringen; umsonst. Sie schickt eine Dienerin zu Iason.

ΜΗ. ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς Ἡλίου τε φῶς,
νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλαι,
γενησόμεσθα κεἰς ὁδὸν βεβήκαμεν·
νῦν ἐλπὶς ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς τείσειν δίκην.
οὗτος γὰρ ἀνήρ, ᾗ μάλιστ' ἐκάμνομεν,
λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων·
ἐκ τοῦδ' ἀναψόμεσθα πρυμνήτην κάλων,

μολόντες ἄστυ καὶ πόλισμα Παλλάδος.
ἤδη δὲ πάντα τἀμά σοι βουλεύματα
λέξω· δέχου δὲ μὴ πρὸς ἡδονὴν λόγους.
πέμψασ' ἐμῶν τιν' οἰκετῶν Ἰάσονα
εἰς ὄψιν ἐλθεῖν τὴν ἐμὴν αἰτήσομαι·
μολόντι δ' αὐτῷ μαλθακοὺς λέξω λόγους,
ὡς καὶ δοκεῖ μοι ταῦτα καὶ καλῶς ἔχει.
[γάμους τυράννων, οὓς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει,
καὶ ξύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα·]
παῖδας δὲ μεῖναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι,
οὐχ ὡς λίπω σφε πολεμίας ἐπὶ χθονός
[ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι],
ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.
πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,
[νύμφῃ φέροντας, τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα,]
λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον·
κἄνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῇ χροΐ,
κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ', ὃς ἂν θίγῃ κόρης·
τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.
ἐνταῦθα μὲν δὴ τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον·
ᾤμωξα δ' οἷον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον
τοὐντεῦθεν ἡμῖν· τέκνα γὰρ κατακτενῶ
τἄμ'· οὔτις ἔστιν, ὅστις ἐξαιρήσεται·
δόμον τε πάντα συγχέασ' Ἰάσονος
ἔξειμι γαίας, φιλτάτων παίδων φόνον
φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον.
οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι.

ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρὶς
οὔτ᾽ οἶκος ἔστιν οὔτ᾽ ἀποστροφὴ κακῶν.
ἡμάρτανον τόθ᾽, ἡνίκ᾽ ἐξελίμπανον
δόμους πατρῴους, ἀνδρὸς Ἕλληνος λόγοις
πεισθεῖσ᾽, ὃς ἡμῖν σὺν θεῷ τείσει δίκην.
οὔτ᾽ ἐξ ἐμοῦ γὰρ παῖδας ὄψεταί ποτε
ζῶντας τὸ λοιπὸν οὔτε τῆς νεοζύγου
νύμφης τεκνώσει παῖδ᾽, ἐπεὶ κακὴν κακῶς
θανεῖν σφ᾽ ἀνάγκη τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις.
μηδείς με φαύλην κἀσθενῆ νομιζέτω
μηδ᾽ ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ·
τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ἐπείπερ ἡμῖν τόνδ᾽ ἐκοίνωσας λόγον,
σέ τ᾽ ὠφελεῖν θέλουσα καὶ νόμοις βροτῶν
ξυλλαμβάνουσα δρᾶν σ᾽ ἀπεννέπω τάδε.
ΜΗ. οὐκ ἔστιν ἄλλως· σοὶ δὲ συγγνώμη λέγειν
τάδ᾽ ἐστί, μὴ πάσχουσαν ὡς ἐγὼ κακῶς.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ἀλλὰ κτανεῖν σὼ παῖδε τολμήσεις, γύναι;
ΜΗ. οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) σὺ δ᾽ ἂν γένοιό γ᾽ ἀθλιωτάτη γυνή.
ΜΗ. ἴτω· περισσοὶ πάντες οὐν μέσῳ λόγοι.
ἀλλ᾽ εἶα χώρει καὶ κόμιζ᾽ Ἰάσονα·
εἰς πάντα γὰρ δὴ σοὶ τὰ πιστὰ χρώμεθα.
λέξης δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,
εἴπερ φρονεῖς εὖ δεσπόταις γυνή τ᾽ ἔφυς.

Die Amme begibt sich mit der Botschaft zu Iason.

Das dritte Stasimon. V. 824—865.

Auch dieses Lied wächst aus der Handlung heraus. König Aigeus war erschienen und hatte Medeia Schutz in seinem Lande zugesagt; das ist Veranlassung für den Chor, die Schönheit von Attika, die Reize der Landschaft und die Bildung der Bewohner zu preisen. „Aber", so fragt er im zweiten Strophenpaar, „gehörst du, die Kindesmörderin, in das Land des Friedens und der Gottesfurcht? Stehe ab von deinem unseligen Beginnen!"

Wenn man erwägt, daß der Peloponnesische Krieg wenige Tage vor der Aufführung der Medeia ausgebrochen war, so kann man sich denken, welchen Eindruck das Lob Athens, der unbesiegten Stadt des Erechtheus, auf die Zuschauer machen mußte. Dem Beispiele des Euripides ist übrigens Sophokles gefolgt; im Oidipus auf Kolonos hat er im ersten Stasimon die Herrlichkeit des Gaues von Kolonos, in dem der Dulder Oidipus Ruhe finden sollte, wundervoll besungen.

Strophe und Antistrophe α′.
V. 824—834 = 835—845.

Daktylo-epitritisch.

I.	⏓, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏒ | –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische daktylische Tripodie, katalektischer trochäischer Monometer.
	–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Epitritischer Monometer, katalektische daktylische Tripodie.
	–, –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	desgl. mit Anakrusis.
II.	–́ ⏑⏑ –́ ⏕ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Daktylische Tripodie, katalektische daktylische Tripodie.
	–, –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –	Anakrusis, epitritischer Monometer, daktylische Tripodie.
	–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ –	Daktylische Tripodie, epitritischer Monometer.
III.	–́ – –́ ⏑⏑ – –́ ⏑ –́ –	Daktylische Dipodie, epitritischer Monometer.

Ihr glücklichen Nachkommen des Erechtheus, ihr wandelt in klarer Luft, auf eurem Boden gedeiht wahre Bildung, bei euch haben die neun Musen die Weisheit auf Maß und Ordnung gegründet.

ΧΟ. *Ἐρεχθεΐδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι* *στρ. α′.*
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορθήτου τ᾽ ἄπο φερβόμενοι

κλεινοτάταν σοφίαν, ἀεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ᾽ ἁγνὰς
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι·

Bei euch schöpft Kypris köstliches Naß aus dem Kephissos und sendet den Hauch milder Lüfte über die Landschaft, und während sie mit duftigen Rosenkränzen ihr Haupt schmückt, gesellt sie die Liebe zur Weisheit, um allerlei Gutes bewirken zu helfen.

τοῦ καλλινάου τ᾽ ἀπὸ Κηφισοῦ ῥοὰς ἀντ. α΄.
τὰν Κύπριν κλῄζουσιν ἀφυσσαμέναν
χώραν καταπνεῦσαι μετρίας ἀνέμων
ἡδυπνόους αὔρας· αἰεὶ δ᾽ ἐπιβαλλομέναν
χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων
τᾷ σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν ἔρωτας,
παντοίας ἀρετᾶς ξυνεργούς.

Strophe und Antistrophe β΄.
V. 846—855 = 856—865.

Logaödisch.

I. ≚, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Anakrusis, katalektischer daktylischer Trimeter
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́	Katalektische logaödische Tripodie.
II. –́ ⏑ –́ ⏑ –́ —	Trochäische Tripodie.
III. —, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ —	Anakrusis, logaödische Tripodie.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ≚	desgl.
—, –́ ⏑⏑ ⌞́ –́ —	desgl. mit Synkope.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ —	Anakrusis, logaödische Tripodie.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏕ –́ —	desgl.
—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́	Anakrusis, katalektische logaödische Tripodie.
–́ ⏑⏑ –́ —	Logaödische Dipodie.

Medeia, wie soll das Land der heiligen Flüsse, der schönen Gewässer und der frommen Bewohner dich aufnehmen? Bedenke, zu welcher Mordtat du dich anschickst! Laß dich beschwören, töte die Kinder nicht!

πῶς οὖν ἱερῶν ποταμῶν στρ. β'.
ἢ πόλις ἢ φυτῶν
πόμπιμός σε χώρα
τὰν παιδολέτειραν ἕξει,
τὰν οὐχ ὁσίαν μετ' ἄλλων;
σκέψαι τεκέων πλαγάν,
σκέψαι φόνον οἷον αἴρει.
μή, πρὸς γονάτων σε πάντῃ
πάντως ἱκετεύομεν,
τέκνα φονεύσῃς.

Woher willst du Kraft und Mut zu solcher Greueltat nehmen? Wenn die Kinder dich anflehen, wirst du es über dich gewinnen, sie zu töten?

πόθεν θράσος ἢ φρενὸς ἢ ἀντ. β'.
χειρὶ τέκνοις σέθεν
καρδίᾳ σὺ λήψει
δεινὰν προσάγουσα τόλμαν;
πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα
τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν
σχήσεις φόνου; οὐ δυνάσει,
παίδων ἱκετᾶν πιτνόντων,
τέγξαι χέρα φοινίαν
τλάμονι θυμῷ.

Das vierte Epeisodion. V. 866—975.

(Vierter Akt.)

Medeia und Iason.

Medeia tut so, als ob sie sich in ihr Schicksal ergebe, billigt das Vorgehen Iasons, ist bereit, das Land zu verlassen, um dem Glück des Königshauses nicht im Wege zu stehen, und bittet nur um Iasons und seiner Braut Verwendung für das Verbleiben der Kinder. Um die Gunst der Königstochter noch mehr zu gewinnen, ordnet sie an, daß ihre Kinder Brautgeschenke überbringen; Iason will die Gaben dankend ablehnen, aber sie setzt ihren Willen durch; die Geschenke sind dazu bestimmt, der Braut den Tod zu bringen. Umschwung der Handlung.

ΙΑ. *ἥκω κελευσθείς· καὶ γὰρ οὖσα δυσμενὴς*
οὔ τἂν ἁμάρτοις τοῦδέ γ᾽, ἀλλ᾽ ἀκούσομαι,
τί χρῆμα βούλει καινὸν ἐξ ἐμοῦ, γύναι.

ΜΗ. *Ἰᾶσον, αἰτοῦμαί σε τῶν εἰρημένων*
συγγνώμον᾽ εἶναι· τὰς δ᾽ ἐμὰς ὀργὰς φέρειν
εἰκός σ᾽, ἐπεὶ νῷν πόλλ᾽ ὑπείργασται φίλα.
ἐγὼ δ᾽ ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμην
κἀλοιδόρησα· σχετλία, τί μαίνομαι
καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλεύουσιν εὖ,
ἐχθρὰ δὲ γαίας κοιράνοις καθίσταμαι
πόσει θ᾽, ὃς ἡμῖν δρᾷ τὰ συμφορώτατα,
γήμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις
ἐμοῖς φυτεύων; οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι

θυμοῦ; τί πάσχω, θεῶν ποριζόντων καλῶς;
οὐκ εἰσὶ μέν μοι παῖδες, οἶδα δὲ χθόνα
φεύγοντας ἡμᾶς καὶ σπανίζοντας φίλων;
ταῦτ᾽ ἐννοήσασ᾽ ᾐσθόμην ἀβουλίαν
πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη.
νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς
κῆδος τόδ᾽ ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ᾽ ἄφρων,
ᾗ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων
καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει
νύμφην τε κηδεύουσαν ἥδεσθαι σέθεν.
ἀλλ᾽ ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,
γυναῖκες· οὔκουν χρῆν σ᾽ ὁμοιοῦσθαι κακοῖς
οὐδ᾽ ἀντιτείνειν νήπι᾽ ἀντὶ νηπίων.
παριέμεσθα, καί φαμεν κακῶς φρονεῖν
τότ᾽, ἀλλ᾽ ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τόδε.
Auf ihren Ruf kommen die Kinder mit ihrem Wärter heraus.
ὦ τέκνα τέκνα, δεῦτε, λείπετε στέγας,
ἐξέλθετ᾽, ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε
πατέρα μεθ᾽ ἡμῶν καὶ διαλλάχθηθ᾽ ἅμα
τῆς πρόσθεν ἔχθρας εἰς φίλους μητρὸς μέτα·
σπονδαὶ γὰρ ἡμῖν, καὶ μεθέστηκεν χόλος.
λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς· οἴμοι, κακῶν
ὡς ἐννοοῦμαι δή τι τῶν κεκρυμμένων.
ἆρ᾽, ὦ τέκν᾽, οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον
φίλην ὀρέξετ᾽ ὠλένην; τάλαιν᾽ ἐγώ,
ὡς ἀρτίδακρύς εἰμι καὶ φόβου πλέα.
χρόνῳ δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιρουμένη
ὄψιν τέρειναν τήνδ᾽ ἔπλησα δακρύων.

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) *κἀμοὶ κατ᾽ ὄσσων χλωρὸν ὡρμήθη δάκρυ·*
καὶ μὴ προβαίη μεῖζον ἢ τὸ νῦν κακόν.
ΙΑ. *αἰνῶ, γύναι, τάδ᾽ οὐδ᾽ ἐκεῖνα μέμφομαι·*
εἰκὸς γὰρ ὀργὰς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος,
γάμους παρεμπολῶντος ἀλλοίους, πόσει.
ἀλλ᾽ εἰς τὸ λῷον σὸν μεθέστηκεν κέαρ,
ἔγνως δὲ τὴν νικῶσαν ἀλλὰ τῷ χρόνῳ
βουλήν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σώφρονος.
ὑμῖν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατὴρ
πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς προμηθίαν·
οἶμαι γὰρ ὑμᾶς τῆσδε γῆς Κορινθίας
τὰ πρῶτ᾽ ἔσεσθαι σὺν κασιγνήτοις ἔτι.
ἀλλ᾽ αὐξάνεσθε· τἄλλα δ᾽ ἐξεργάζεται
πατήρ τε καὶ θεῶν ὅστις ἐστὶν εὐμενής·
ἴδοιμι δ᾽ ὑμᾶς εὐτραφεῖς ἥβης τέλος
μολόντας, ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους.
αὕτη, τί χλωροῖς δακρύοις τέγγεις κόρας,
στρέψασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα,
κοὐκ ἀσμένη τόνδ᾽ ἐξ ἐμοῦ δέχει λόγον;
ΜΗ. *οὐδέν· τέκνων τῶνδ᾽ ἐννοουμένη πέρι.*
ΙΑ. *θάρσει νυν· εὖ γὰρ τῶνδε θήσομαι πέρι.*
ΜΗ. *δράσω τάδ᾽· οὔτοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις·*
γυνὴ δὲ θῆλυ κἀπὶ δακρύοις ἔφυ.
ΙΑ. *τί δή, τάλαινα, τοῖσδ᾽ ἐπιστένεις τέκνοις;*
ΜΗ. *ἔτικτον αὐτούς· ζῆν δ᾽ ὅτ᾽ ἐξηύχου τέκνα,*
εἰσῆλθέ μ᾽ οἶκτος, εἰ γενήσεται τάδε.
ἀλλ᾽ ὧνπερ εἵνεκ᾽ εἰς ἐμοὺς ἥκεις λόγους,

τὰ μὲν λέλεκται, τῶν δ' ἐγὼ μνησθήσομαι.
ἐπεὶ τυράννοις γῆς μ' ἀποστεῖλαι δοκεῖ
κἀμοὶ τάδ' ἐστὶ λῷστα, γιγνώσκω καλῶς,
μήτ' ἐμποδὼν σοὶ μήτε κοιράνοις χθονὸς
ναίειν, δοκῶ γὰρ δυσμενὴς εἶναι δόμοις,
ἡμεῖς μὲν ἐκ γῆς τῆσδ' ἀπαίρομεν φυγῇ,
παῖδες δ' ὅπως ἂν ἐκτραφῶσι σῇ χερί,
αἰτοῦ Κρέοντα τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα.
ΙΑ. οὐκ οἶδ' ἂν εἰ πείσαιμι, πειρᾶσθαι δὲ χρή.
ΜΗ. σὺ δ' ἀλλὰ σὴν κέλευσον αἰτεῖσθαι πατρὸς
γυναῖκα παῖδας τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα.
ΙΑ. μάλιστα, καὶ πείσειν γε δοξάζω σφ' ἐγώ.
ΜΗ. εἴπερ γυναικῶν ἐστι τῶν ἄλλων μία.
συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι κἀγὼ πόνου·
πέμψω γὰρ αὐτῇ δῶρ', ἃ καλλιστεύεται
τῶν νῦν ἐν ἀνθρώποισιν, οἶδ' ἐγώ, πολύ,
[λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον]
παῖδας φέροντας. ἀλλ' ὅσον τάχος χρεὼν
κόσμον κομίζειν δεῦρο προσπόλων τινά.

Eine Dienerin geht in das Haus und bringt von dort eine Truhe mit den Geschenken.

εὐδαιμονήσει δ' οὐχ ἕν, ἀλλὰ μυρία,
ἀνδρός τ' ἀρίστου σοῦ τυχοῦσ' ὁμευνέτου
κεκτημένη τε κόσμον, ὅν ποθ' Ἥλιος
πατρὸς πατὴρ δίδωσιν ἐκγόνοισιν οἷς.
λάζυσθε φερνὰς τάσδε, παῖδες, εἰς χέρας
καὶ τῇ τυράννῳ μακαρίᾳ νύμφῃ δότε

φέροντες· οὔτοι δῶρα μεμπτὰ δέξεται.
ΙΑ. τί δ', ὦ ματαία, τῶνδε σὰς κενοῖς χέρας;
δοκεῖς σπανίζειν δῶμα βασιλικὸν πέπλων,
δοκεῖς δὲ χρυσοῦ; σῷζε, μὴ δίδου τάδε.
εἴπερ γὰρ ἡμᾶς ἀξιοῖ λόγου τινὸς
γυνή, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγώ.
ΜΗ. μή μοι σύ· πείθειν δῶρα καὶ θεοὺς λόγος·
χρυσὸς δὲ κρείσσων μυρίων λόγων βροτοῖς.
κείνης ὁ δαίμων, κεῖνα νῦν αὔξει θεός,
νέα τυραννεῖ· τῶν δ' ἐμῶν παίδων φυγὰς
ψυχῆς ἂν ἀλλαξαίμεθ', οὐ χρυσοῦ μόνον.
ἀλλ' ὦ τέκν', εἰσελθόντε πλουσίους δόμους
πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότιν δ' ἐμήν,
ἱκετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φεύγειν χθόνα,
κόσμον διδόντες· τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ
εἰς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε.
ἴθ' ὡς τάχιστα. μητρὶ δ', ὧν ἐρᾷ τυχεῖν,
εὐάγγελοι γένοισθε πράξαντες καλῶς.

Iason geleitet die Kinder, welche die Geschenke tragen, mit dem Pädagogen durch den rechten Ausgang hinaus.

Das vierte Stasimon. V. 976—1001.

Der Chor kennt die wahren Absichten Medeias und beklagt nun in schmerzlichen Worten das Verderben, das über das junge Paar, über die Kinder und über Medeia selber hereinbricht.

Strophe und Antistrophe α'.
V. 976—982 = 983—989.

Daktylo-epitritisch.

I.	—, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ — | –́ ⏑ –́	Anakrusis, daktylische Tripodie, katalektischer trochäischer Monometer.
	–́ ⏑ –́ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ —	Epitritischer Monometer, daktylische Tripodie.
II.	–́ ⏑ –́ — | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ —	desgl.
	–́ ⏑ –́ — –́ ⏑ –́ —	Epitritischer Dimeter.
III.	–́ — –́ ⏑⏑ –́ — ' –́ ⏑ –́ —	Daktylische Tripodie, epitritischer Monometer.
	–́ ⏑ ⌞́ –́ ⏑ –́	Katalektischer trochäischer Dimeter mit Synkope.

Für das Leben der Kinder ist nichts mehr zu hoffen; aber auch die Braut ist dem Tode geweiht; sie wird den tödlichen Schmuck sich auf das Haupt setzen.

νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας, στρ. α'.
οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν
δέξεται δύστανος ἄταν·
ξανθᾷ δ' ἀμφὶ κόμᾳ θήσει τὸν Ἅιδα
κόσμον αὐτὰ χεροῖν.

Das schöne Aussehen wird sie bestimmen, sich mit dem Kleide und dem Kranze zu schmücken. Aber bald wird sie sich zur Hochzeit im Hades rüsten; denn sie entgeht nicht dem Netze des Verderbens.

πείσει χάρις ἀμβρόσιός τ' αὐγὰ πέπλον ἀντ. α'.
χρυσότευκτόν τε στέφανον περιθέσθαι·
νερτέροις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.
τοῖον εἰς ἕρκος πεσεῖται

καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'
οὐχ ὑπερφεύξεται.

Strophe und Antistrophe β'.
V. 990—995 = 996—1001.

Logaödisch.

I. ⏑, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑	Anakrusis, logaödische Tripodie.
–́ ⏑ –́ ⏑ ⌊́ –́	Katalektische trochäische Tetrapodie mit Synkope.
–́ ⏑ –́ ⏑ ⌊́ –́	desgl.
II. ⏑⏑, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Doppelzeitige Anakrusis, katalektischer daktylischer Tetrameter.
⏑, –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́	Anakrusis, katalektischer daktylischer Trimeter.
–, –́ ⏑ ⌊́ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊́ –́	Anakrusis, katalektische trochäische Hexapodie mit 2 Synkopen.

Und du, unglückseliger Gatte, du bereitest, ohne es zu ahnen, deinen Kindern und deiner jungen Gattin Verderben!

σὺ δ', ὦ τάλαν, ὦ κακόνυμφε στρ. β'.
κηδεμὼν τυράννων,
παισὶν οὐ κατειδὼς
ὄλεθρον βιοτᾷ προσάγεις ἀλόχῳ
τε σᾷ στυγερὸν θάνατον.
δύστανε, μοίρας ὅσον παροίχει.

Auch dich beklage ich, unselige Mutter, die du deine Kinder töten willst aus Schmerz über die Untreue deines Gatten!

μεταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος, ἀντ. β'.
ὦ τάλαινα παίδων
μᾶτερ, ἃ φονεύσεις
τέκνα νυμφιδίων ἕνεκεν λεχέων,
ἅ σοι προλιπὼν ἀνόμως
ἄλλῃ ξυνοικεῖ πόσις συνεύνῳ.

Die Exodos. V. 1002—1419.

(Fünfter Akt.)

Die Katastrophe. Das verhängnisvolle Geschenk ist, wie der Pädagog berichtet, angenommen worden; nun muß Medeia die Kinder töten. Da wird auch schon der Tod des Königs und der Königstochter gemeldet. Medeia eilt in das Haus und tötet die Kinder. Iason kommt zu spät, um sie zu retten. Medeia freut sich der Rache, die sie an ihm für seine Treulosigkeit genommen hat, und fährt auf einem Wagen, den Helios ihr geschenkt hat, davon, um die Kinder im Haine der Hera auf Akrokorinth beizusetzen und selber in Attika eine neue Heimat zu suchen.

(Erste Szene. V. 1002—1115.)

Der Pädagog. Medeia.

Der Pädagog kommt mit den Kindern aus der Stadt von rechts her und meldet, daß das Hochzeitsgeschenk freudig angenommen und daß den Kindern die Verbannung erlassen worden sei. Zu seinem Erstaunen freut sich Medeia nicht über diese Nachricht; er weiß nicht wie sie, daß das Unheil begonnen hat. Sie kämpft nun, nachdem sie den Erzieher in das Haus hineingeschickt hat, den letzten furchtbaren Kampf zwischen Liebe und Rachsucht. Die Leidenschaft siegt; sie faßt den Entschluß, die Kinder zu töten.

ΠΑΙ. δέσποιν᾽, ἀφεῖνται παῖδες οἵδε σοὶ φυγῆς,
καὶ δῶρα νύμφη βασιλὶς ἀσμένη χεροῖν
ἐδέξατ᾽· εἰρήνη δὲ τἀκεῖθεν τέκνοις.
ἔα.
τί συγχυθεῖσ᾽ ἕστηκας, ἡνίκ᾽ εὐτυχεῖς;
[τί σὴν ἔστρεψας ἔμπαλιν παρηίδα
κοὐκ ἀσμένη τόνδ᾽ ἐξ ἐμοῦ δέχει λόγον;]

ΜΗ. αἰαῖ.
ΠΑΙ. τάδ' οὐ ξυνῳδὰ τοῖσιν ἐξηγγελμένοις.
ΜΗ. αἰαῖ μάλ' αὖθις. **ΠΑΙ.** μῶν τιν' ἀγγέλλων τύχην
οὐκ οἶδα, δόξης δ' ἐσφάλην εὐαγγέλου;
ΜΗ. ἤγγειλας, οἷ' ἤγγειλας· οὐ σὲ μέμφομαι.
ΠΑΙ. τί δὴ κατηφεῖς ὄμμα καὶ δακρυρροεῖς;
ΜΗ. πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ· ταῦτα γὰρ θεοὶ
κἀγὼ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.
ΠΑΙ. θάρσει· κάτει τοι καὶ σὺ πρὸς τέκνων ἔτι.
ΜΗ. ἄλλους κατάξω πρόσθεν ἡ τάλαιν' ἐγώ.
ΠΑΙ. οὔτοι μόνη σὺ σῶν ἀπεζύγης τέκνων.
κούφως φέρειν χρὴ θνητὸν ὄντα συμφοράς.
ΜΗ. δράσω τάδ'· ἀλλὰ βαῖνε δωμάτων ἔσω
καὶ παισὶ πόρσυν', οἷα χρὴ καθ' ἡμέραν.

Der Pädagog geht in das Haus hinein.

ὦ τέκνα τέκνα, σφῷν μὲν ἔστι δὴ πόλις
καὶ δῶμ', ἐν ᾧ λιπόντες ἀθλίαν ἐμὲ
οἰκήσετ' αἰεὶ μητρὸς ἐστερημένοι·
ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἶμι δὴ φυγάς,
πρὶν σφῷν ὄνασθαι κἀπιδεῖν εὐδαίμονας,
πρὶν λουτρὰ καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους
εὐνὰς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν.
ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας.
ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην,
ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις,
στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας.
ἦ μήν ποθ' ἡ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας

πολλὰς ἐν ὑμῖν γηροβοσκήσειν τ' ἐμὲ
καὶ κατθανοῦσαν χερσὶν εὖ περιστελεῖν,
ζηλωτὸν ἀνθρώποισι· νῦν δ' ὄλωλε δὴ
γλυκεῖα φροντίς. σφῷν γὰρ ἐστερημένη
λυπρὸν διάξω βίοτον ἀλγεινόν τ' ἐμοί.
ὑμεῖς δὲ μητέρ' οὐκέτ' ὄμμασιν φίλοις
ὄψεσθ', ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου.
φεῦ φεῦ· τί προσδέρκεσθέ μ' ὄμμασιν, τέκνα;
τί προσγελᾶτε τὸν πανύστατον γέλων;
αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται,
γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.
οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλεύματα
τὰ πρόσθεν· ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυποῦσαν αὐτὴν δὶς τόσα κτᾶσθαι κακά;
οὐ δῆτ' ἔγωγε. χαιρέτω βουλεύματα.
καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὀφλεῖν
ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους;
τολμητέον τάδ'. ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης,
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.
χωρεῖτε, παῖδες, εἰς δόμους· ὅτῳ δὲ μὴ
θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,
αὐτῷ μελήσει· χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ.
ἆ ἆ.
μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σύ γ' ἐργάσῃ τάδε·
ἔασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φεῖσαι τέκνων·
καὶ μὴ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί με.

μὰ τοὺς παρ᾽ Ἅιδῃ νερτέρους ἀλάστορας,
οὔτοι ποτ᾽ ἔσται τοῦϑ᾽, ὅπως ἐχϑροῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καϑυβρίσαι.
[πάντως σφ᾽ ἀνάγκη κατϑανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,
ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν.]
πάντως πέπρωται ταῦτα κοὐκ ἐκφεύξεται.
καὶ δὴ ᾿πὶ κρατὶ στέφανος, ἐν πέπλοισι δὲ
νύμφη τύραννος ὄλλυται, σάφ᾽ οἶδ᾽ ἐγώ.
ἀλλ᾽ εἶμι γὰρ δὴ τλημονεστάτην ὁδόν
— καὶ τούσδε πέμψω τλημονεστέραν ἔτι —,
παῖδας προσειπεῖν βούλομαι. δότ᾽, ὦ τέκνα,
δότ᾽ ἀσπάσασϑαι μητρὶ δεξιὰν χέρα.
ὦ φιλτάτη χείρ, φίλτατον δέ μοι κάρα
καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων,
εὐδαιμονοίτην ἀλλ᾽ ἐκεῖ· τὰ δ᾽ ἐνϑάδε
πατὴρ ἀφείλετ᾽. ὦ γλυκεῖα προσβολή,
ὦ μαλϑακὸς χρὼς πνεῦμά ϑ᾽ ἥδιστον τέκνων.
χωρεῖτε χωρεῖτ᾽· οὐ γάρ εἰμι προσβλέπειν
οἵα τε παῖδας, ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς.
καὶ μανϑάνω μέν, οἷα δρᾶν μέλλω κακά·
ϑυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Die Kinder gehen in das Haus hinein, Medeia bleibt zurück.

Anapästisches Chorlied. V. 1081—1115.

Dieses Chorlied, das aus vier astrophisch gebauten anapästischen Systemen besteht, trägt die Chorführerin vor, während Medeia vor dem Hause steht und mit Spannung auf Nachricht wartet, wie ihr Ge-

schenk gewirkt hat. Es gilt eine Pause auszufüllen; aber die Chorführerin zeigt dabei wenig Geschick. Weil sie voraussieht, daß Medeia ihre Kinder töten wird, preist sie die Menschen glücklich, die keine Kinder haben, weil sie dann weder für Unterhalt noch für Erziehung zu sorgen, keine Entwicklung zum Schlechten zu befürchten und vor keinem plötzlichen Tode zu zittern brauchen. Das sind recht engherzige und selbstsüchtige Betrachtungen, die dadurch nicht an Wert gewinnen, daß in einer sehr breiten Einleitung versucht wird, sie zu begründen. Euripides will der Frau, die er in der Tragödie zu so hoher Geltung gebracht hat, auch das Recht der philosophischen Betrachtung zuerkannt wissen; diesem Streben, das schon von den Zeitgenossen vielfach verspottet wurde, verdanken wir das eigenartige Chorlied.

Vier anapästische Systeme.

Sie bestehen aus Dimetern; nur V. 1081, 1093, 1104 und 1114 sind Monometer, und alle vier Systeme schließen mit katalektischen anapästischen Dimetern, den sogenannten paroemiaci.

1. Ich habe auch sonst schon philosophische Betrachtungen angestellt; das ist auch den Frauen gestattet, freilich nicht allen.
2. Kinderlose Frauen sind glücklicher als die andern; sie bleiben von vielen Mühen verschont.
3. Frauen, die Kinder haben, müssen für Unterhalt und Erziehung sorgen und wissen dabei nicht, was aus den Kindern wird.
4. Und wenn alles gut gegangen ist, dann sterben ihnen die Kinder weg. Wozu legen uns die Götter auch dieses Leid noch auf?

XO. *πολλάκις ἤδη*
διὰ λεπτοτέρων μύθων ἔμολον
καὶ πρὸς ἁμίλλας ἦλθον μείζους
ἢ χρὴ γενεὰν θῆλυν ἐρευνᾶν·
ἀλλὰ γὰρ ἔστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν,
ἣ προσομιλεῖ σοφίας ἕνεκεν·
πάσαισι μὲν οὔ· παῦρον δὲ γένος
— μίαν ἐν πολλαῖς εὕροις ἂν ἴσως —
οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν.
καί φημι, βροτῶν οἵτινές εἰσιν
πάμπαν ἄπειροι μηδ᾽ ἐφύτευσαν

παῖδας, προφέρειν εἰς εὐτυχίαν
τῶν γειναμένων.
οἱ μὲν ἄτεκνοι δι᾽ ἀπειροσύνην,
εἴθ᾽ ἡδὺ βροτοῖς εἴτ᾽ ἀνιαρὸν
παῖδες τελέθουσ᾽, οὐχὶ τυχόντες
πολλῶν μόχθων ἀπέχονται.
οἷσι δὲ τέκνων ἐστὶν ἐν οἴκοις
γλυκερὸν βλάστημ᾽, ἀθρῶ μελέτῃ
κατατρυχομένους τὸν ἅπαντα χρόνον·
πρῶτον μὲν ὅπως θρέψουσι καλῶς
βίοτόν θ᾽ ὁπόθεν λείψουσι τέκνοις·
ἔτι δ᾽ ἐκ τούτων εἴτ᾽ ἐπὶ φλαύροις
εἴτ᾽ ἐπὶ χρηστοῖς
μοχθοῦσι, τόδ᾽ ἐστὶν ἄδηλον.
ἓν δὲ τὸ πάντων λοίσθιον ἤδη
πᾶσιν κατερῶ θνητοῖσι κακόν·
καὶ δὴ γὰρ ἅλις βίοτόν θ᾽ ηὗρον,
σῶμά τ᾽ ἐς ἥβην ἤλυθε τέκνων
χρηστοί τ᾽ ἐγένοντ᾽· εἰ δὲ κυρήσει
δαίμων οὗτος, φροῦδος ἐς Ἅιδην
θάνατος προφέρων σώματα τέκνων.
πῶς οὖν λύει πρὸς τοῖς ἄλλοις
τήνδ᾽ ἔτι λύπην ἀνιαροτάτην
παίδων ἕνεκεν
θνητοῖσι θεοὺς ἐπιβάλλειν;

(Zweite Szene. V. 1116—1250.)

Medeia. Ein Diener.

Ein Diener kommt aus dem Hause des Königs und berichtet vom schrecklichen Tode der jungen Frau und ihres Vaters Kreon. Kaum habe sie sich mit dem Kleide und dem Kranze geschmückt, so habe sich ihr Gesicht verzerrt, ihr Haupt habe lichterloh gebrannt, ihr Leib sei vom giftigen Gewande zerrissen worden, und nach wenig Augenblicken sei sie tot niedergestürzt. Ihr Vater sei herbeigeeilt, ihr zu helfen; aber kaum habe er sie angefaßt, so sei auch er vom Gewande der Tochter festgehalten und zerfleischt worden. Nun hielten sie sich im Tode umschlungen. Medeia freut sich dieser Nachricht und hält nun den Augenblick für gekommen, ihre Kinder zu töten, ehe ein Fremder die Hand an sie legt.

ΜΗ. φίλαι, πάλαι δὴ προσμένουσα τὴν τύχην
καραδοκῶ, τἀκεῖθεν οἷ προβήσεται.
καὶ δὴ δέδορκα τόνδε τῶν Ἰάσονος
στείχοντ᾽ ὀπαδῶν· πνεῦμα δ᾽ ἠρεθισμένον
δείκνυσιν, ὥς τι καινὸν ἀγγελεῖ κακόν.
ΑΓΓ. ὦ δεινὸν ἔργον παρανόμως εἰργασμένη
Μήδεια, φεῦγε φεῦγε, μήτε ναΐαν
λιποῦσ᾽ ἀπήνην μήτ᾽ ὄχον πεδοστιβῆ.
ΜΗ. τί δ᾽ ἄξιόν μοι τῆσδε τυγχάνει φυγῆς;
ΑΓΓ. ὄλωλεν ἡ τύραννος ἀρτίως κόρη
Κρέων θ᾽ ὁ φύσας φαρμάκων τῶν σῶν ὕπο.
ΜΗ. κάλλιστον εἶπας μῦθον, ἐν δ᾽ εὐεργέταις
τὸ λοιπὸν ἤδη καὶ φίλοις ἐμοῖς ἔσει.
ΑΓΓ. τί φῄς; φρονεῖς μὲν ὀρθὰ κοὐ μαίνει, γύναι,
ἥτις τυράννων ἑστίαν ᾐκισμένην
χαίρεις κλύουσα κοὐ φοβεῖ τὰ τοιάδε;
ΜΗ. ἔχω τι κἀγὼ τοῖσι σοῖς ἐναντίον
λόγοισιν εἰπεῖν· ἀλλὰ μὴ σπέρχου, φίλος,

λέξον δ᾽, ὅπως ὤλοντο· δὶς τόσον γὰρ ἂν
τέρψειας ἡμᾶς, εἰ τεθνᾶσι παγκάκως.
ΑΓΓ. ἐπεὶ τέκνων σῶν ἦλθε δίπτυχος γονὴ
σὺν πατρὶ καὶ παρῆλθε νυμφικοὺς δόμους,
ἥσθημεν, οἵπερ σοῖς ἐκάμνομεν κακοῖς
δμῶες· δι᾽ οἴκων δ᾽ εὐθὺς ἦν πολὺς λόγος
σὲ καὶ πόσιν σὸν νεῖκος ἐσπεῖσθαι τὸ πρίν.
κυνεῖ δ᾽ ὃ μέν τις χεῖρ᾽, ὃ δὲ ξανθὸν κάρα
παίδων· ἐγὼ δὲ καὐτὸς ἡδονῆς ὕπο
στέγας γυναικῶν σὺν τέκνοις ἅμ᾽ ἑσπόμην.
δέσποινα δ᾽, ἣν νῦν ἀντὶ σοῦ θαυμάζομεν,
πρὶν μὲν τέκνων σῶν εἰσιδεῖν ξυνωρίδα,
πρόθυμον εἶχ᾽ ὀφθαλμὸν εἰς Ἰάσονα·
ἔπειτα μέντοι προυκαλύψατ᾽ ὄμματα
λευκήν τ᾽ ἀπέστρεψ᾽ ἔμπαλιν παρηίδα,
παίδων μυσαχθεῖσ᾽ εἰσόδους· πόσις δὲ σὸς
ὀργάς ἀφήρει καὶ χόλον νεάνιδος
λέγων τάδ᾽· οὐ μὴ δυσμενὴς ἔσει φίλοις,
παύσει δὲ θυμοῦ καὶ πάλιν στρέψεις κάρα,
φίλους νομίζουσ᾽, οὕσπερ ἂν πόσις σέθεν,
δέξει δὲ δῶρα καὶ παραιτήσει πατρὸς
φυγὰς ἀφεῖναι παισὶ τοῖσδ᾽ ἐμὴν χάριν;
ἡ δ᾽ ὡς ἐσεῖδε κόσμον, οὐκ ἠνέσχετο,
ἀλλ᾽ ᾔνεσ᾽ ἀνδρὶ πάντα· καὶ πρὶν ἐκ δόμων
μακρὰν ἀπεῖναι πατέρα καὶ παῖδας σέθεν,
λαβοῦσα πέπλους ποικίλους ἠμπίσχετο,
χρυσοῦν τε θεῖσα στέφανον ἀμφὶ βοστρύχοις

λαμπρῷ κατόπτρῳ σχηματίζεται κόμην,
ἄψυχον εἰκὼ προσγελῶσα σώματος.
κἄπειτ᾽ ἀναστᾶσ᾽ ἐκ θρόνων διέρχεται
στέγας, ἁβρὸν βαίνουσα παλλεύκῳ ποδί,
δώροις ὑπερχαίρουσα, πολλὰ πολλάκις
τένοντ᾽ ἐς ὀρθὸν ὄμμασι σκοπουμένη.
τοὐνθένδε μέντοι δεινὸν ἦν θέαμ᾽ ἰδεῖν·
χροιὰν γὰρ ἀλλάξασα λεχρία πάλιν
χωρεῖ τρέμουσα κῶλα καὶ μόλις φθάνει
θρόνοισιν ἐμπεσοῦσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν.
καί τις γεραιὰ προσπόλων δόξασά που
ἢ Πανὸς ὀργὰς ἢ τινὸς θεῶν μολεῖν
ἀνωλόλυξε, πρίν γ᾽ ὁρᾷ διὰ στόμα
χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν ὀμμάτων τ᾽ ἀπὸ
κόρας στρέφουσαν αἷμά τ᾽ οὐκ ἐνὸν χροΐ·
εἶτ᾽ ἀντίμολπον ἧκεν ὀλολυγῆς μέγαν
κωκυτόν. εὐθὺς δ᾽ ἡ μὲν εἰς πατρὸς δόμους
ὥρμησεν, ἡ δὲ πρὸς τὸν ἀρτίως πόσιν,
φράσουσα νύμφης συμφοράς· ἅπασα δὲ
στέγη πυκνοῖσιν ἐκτύπει δρομήμασιν.
ἤδη δ᾽ ἂν ἕλκων κῶλον ἐκπλέθρου δρόμου
ταχὺς βαδιστὴς τερμόνων ἀνθήπτετο·
ἡ δ᾽ ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος
δεινὸν στενάξασ᾽ ἡ τάλαιν᾽ ἠγείρετο·
διπλοῦν γὰρ αὐτῇ πῆμ᾽ ἐπεστρατεύετο.
χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος
θαυμαστὸν ἵει νᾶμα παμφάγου πυρός·

πέπλοι δὲ λεπτοί, σῶν τέκνων δωρήματα,
λευκὴν ἔδαπτον σάρκα τῆς δυσδαίμονος.
φεύγει δ' ἀναστᾶσ' ἐκ θρόνων πυρουμένη,
σείουσα χαίτην κρᾶτά τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε,
ῥῖψαι θέλουσα στέφανον· ἀλλ' ἀραρότως
σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε, πῦρ δ', ἐπεὶ κόμην
ἔσεισε μᾶλλον, δὶς τόσως ἐλάμπετο.
πίτνει δ' ἐς οὖδας συμφορᾷ νικωμένη,
πλὴν τῷ τεκόντι κάρτα δυσπειὴς μαθεῖν·
οὔτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις
οὔτ' εὐφυὲς πρόσωπον, αἷμα δ' ἐξ ἄκρου
ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρί,
σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ
γναθμοῖς ἀδήλοις φαρμάκων ἀπέρρεον,
δεινὸν θέαμα· πᾶσι δ' ἦν φόβος θιγεῖν
νεκροῦ· τύχην γὰρ εἴχομεν διδάσκαλον.
πατὴρ δ' ὁ τλήμων συμφορᾶς ἀγνωσίᾳ
ἄφνω παρελθὼν δῶμα προσπίτνει νεκρῷ·
ᾤμωξε δ' εὐθύς, καὶ περιπτύξας δέμας
κυνεῖ προσαυδῶν τοιάδ'· ὦ δύστηνε παῖ,
τίς σ' ὧδ' ἀτίμως δαιμόνων ἀπώλεσε;
τίς τὸν γέροντα τύμβον ὀρφανὸν σέθεν
τίθησιν; οἴμοι, συνθάνοιμί σοι, τέκνον.
ἐπεὶ δὲ θρήνων καὶ γόων ἐπαύσατο,
χρῄζων γεραιὸν ἐξαναστῆσαι δέμας
προσείχεθ' ὥστε κισσὸς ἔρνεσιν δάφνης
λεπτοῖσι πέπλοις, δεινὰ δ' ἦν παλαίσματα·

ὁ μὲν γὰρ ἤθελ' ἐξαναστῆσαι γόνυ,
ἡ δ' ἀντελάζυτ'· εἰ δὲ πρὸς βίαν ἄγοι,
σάρκας γεραιὰς ἐσπάρασσ' ἀπ' ὀστέων.
χρόνῳ δ' ἀπέστη καὶ μεθῆχ' ὁ δύσμορος
ψυχήν· κακοῦ γὰρ οὐκέτ' ἦν ὑπέρτερος.
κεῖνται δὲ νεκροὶ παῖς τε καὶ γέρων πατὴρ
πέλας, ποθεινὴ δακρύοισι συμφορά.
καί μοι τὸ μὲν σὸν ἐκποδὼν ἔστω λόγου·
γνώσει γὰρ αὐτὴ ζημίας ἀποστροφήν.
τὰ θνητὰ δ' οὐ νῦν πρῶτον ἡγοῦμαι σκιάν,
οὐδ' ἂν τρέσας εἴποιμι τοὺς σοφοὺς βροτῶν
δοκοῦντας εἶναι καὶ μεριμνητὰς λόγων
τούτους μεγίστην μωρίαν ὀφλισκάνειν.
θνητῶν γὰρ οὐδείς ἐστιν εὐδαίμων ἀνήρ·
ὄλβου δ' ἐπιρρυέντος εὐτυχέστερος
ἄλλου γένοιτ' ἂν ἄλλος, εὐδαίμων δ' ἂν οὔ.

Nach diesen Worten entfernt sich der Diener.

ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ἔοιχ' ὁ δαίμων πολλὰ τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ
κακὰ ξυνάπτειν ἐνδίκως Ἰάσονι.
ὦ τλῆμον, ὥς σου συμφορὰς οἰκτίρομεν,
κόρη Κρέοντος, ἥτις εἰς Ἅιδου πύλας
οἴχει γάμων ἕκατι τῶν Ἰάσονος.

ΜΗ. φίλαι, δέδοκται τοὔργον ὡς τάχιστά μοι
παῖδας κτανούσῃ τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονὸς
καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα
ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέρᾳ χερί.
πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,

ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν.
ἀλλ᾽ εἶ᾽ ὁπλίζου, καρδία. τί μέλλομεν
τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ οὐ πράσσειν κακά;
ἄγ᾽ ὦ τάλαινα χεὶρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,
λάβ᾽, ἕρπε πρὸς βαλβῖδα λυπηρὰν βίου,
καὶ μὴ κακισθῇς μηδ᾽ ἀναμνησθῇς τέκνων
ὡς φίλταθ᾽, ὡς ἔτικτες· ἀλλὰ τήνδε γε
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν,
κἄπειτα θρήνει· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ᾽, ὅμως
φίλοι γ᾽ ἔφυσαν, δυστυχὴς δ᾽ ἐγὼ γυνή.

Medeia geht in das Haus hinein.

Wechselgesang des Chors. V. 1251—1292.

Es liegt hier kein Stasimon vor, sondern ein Wechselgesang des Chors mit Zwischenrufen der Kinder hinter der Szene. Aber es sind Erwachsene, welche die Klagen der Kinder mit verstellten Stimmen ausstoßen. Für Einzelvortrag spricht der Gebrauch von Dochmien, der erregte Ton und die Aufeinanderfolge von Frage und Antwort. Die Wahrscheinlichkeit ist, daß der Koryphaios und die beiden Parastaten sich in den Vortrag der Strophen geteilt haben, und zwar in dieser Weise:

Strophe α′.

ἡ α′ (κορυφαῖος): Gaia und Helios, sehet auf die unselige Frau, ehe sie Hand an die Kinder legt!

ἡ β′ (παραστάτης I): Von dir stammt sie, Helios, und Götterblut darf nicht von Menschen vergossen werden.

ἡ γ′ (παραστάτης II): Wehre ihr und führe sie aus dem Hause!

Antistrophe α′.

ἡ α′: Umsonst ist nun alle ihre Arbeit für die Kinder gewesen.

ἡ β′: Unselige, welche Stimmung hat sich deiner bemächtigt!

ἡ γ′: Verwandtenmord lastet schwer auf den Menschen.

Klagerufe der Knaben.

Strophe und Antistrophe α′.

1251—1260 — 1261—1270.

Dochmisch.

I. ⏑ –́ –́ ⏑ –́ | –́ ⏑ –́ Dochmius, Kretikus.
⏓ –́ ⏓⏓ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.

⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́ desgl.
II. – –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ ⏑ –́ Dochmius, iambische Dipodie.
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | – ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ Dochmius.
III. ⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́ desgl.
⏒ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ desgl.
Zwei iambische Trimeter.

ἡ α′ (**ΚΟΡ.**) *ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαὴς* στρ. α′.
ἀκτὶς Ἁλίου, κατίδετ᾽ ἴδετε τὰν
ὀλομέναν γυναῖκα, πρὶν φοινίαν
τέκνοις προσβαλεῖν χέρ᾽ αὐτοκτόνον·

ἡ β′ *σᾶς γὰρ σπέρμα χρυσέας γονᾶς*
ἔβλαστεν, θεοῦ δ᾽ αἷμα πέδοι πίτνειν
φόβος ὑπ᾽ ἀνέρων.

ἡ γ′ *ἀλλά νιν, ὦ φάος διογενές, κάτειρ-*
γε κατάπαυσον, ἔξελ᾽ οἴκων τάλαι-
ναν φονίαν τ᾽ Ἐρινὺν ὑπ᾽ ἀλαστόρων.

ἡ α′ *μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων,* ἀντ. α′.
μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ὦ
κυανεᾶν λιποῦσα Συμπληγάδων
πετρᾶν ἀξενωτάταν εἰσβολάν.

ἡ β′ *δειλαία, τί σοι φρενῶν βαρὺς*
χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενὴς φόνου
φόνος ἀμείβεται;

ἡ γ′ *χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς ὁμογενῆ μιά-*

σματ᾽ ἐπὶ γαῖαν, αὐτοφόνταις ξύνοι–
δα θεόθεν πίτνοντ᾽ ἐπὶ δόμοις ἄχη.

ΠΑΙΣ. *οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;*
ΠΑΙΣ. *οὐκ οἶδ᾽, ἀδελφὲ φίλτατ᾽. ὀλλύμεσθα γάρ.*

Strophe β′.

ἡ α′ (*ΚΟΡ.*): Hörst du das Geschrei der Kinder?
ἡ β′: Soll ich hinein gehen, ihnen zu helfen?
ΠΑΙΔΕΣ: Ja, helft uns! Es ist die höchste Zeit.
ἡ γ′: Unselige, bist du von Stein oder Eisen, daß du die eignen Kinder mordest?

Antistrophe β′.

ἡ α′ (*ΚΟΡ.*): Nur von einem Weibe wird solch eine Tat berichtet, von der Ino.
ἡ β′: Aber sie stürzte sich dann in das Meer nnd starb mit ihren Kindern.
ἡ γ′: Was ist aus dem Eheleben des Weibes schon für Unheil hervorgegangen!

Strophe und Antistrophe β′.
1273—1281 = 1282—1292.

Dochmisch.

I. ⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ desgl.
Zwei jambische Trimeter.

II. ⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ –́ –́ ⏑ –́ Dochmius.
Zwei jambische Trimeter.

III. ⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ Dochmischer Dimeter.
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑́⏑ ⏑ ⏑́ Dochmius, Kretikus.
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏓ –́ –́ ⏑ ⏓́ Dochmischer Dimeter.

ἡ α′ *ἀκούεις βοὰν ἀκούεις τέκνων;* *στρ. β′.*
ἰὼ τλᾶμον, ὦ κακοτυχὲς γύναι.

* * * * * * * * * * * *

* * * * * * * * * * * *

ἡ β′ *παρέλθω δόμους; ἀρῆξαι φόνον*
δοκεῖ μοι τέκνοις.

ΠΑΙΔΕΣ. ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξατ᾽· ἐν δέοντι γάρ·
ὡς ἐγγὺς ἤδη γ᾽ ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους.

ἡ γ′ τάλαιν᾽, ὡς ἄρ᾽ ἦσθα πέτρος ἢ σίδα–
ρος, ἅτις τέκνων ὃν ἔτεκες
ἄροτον αὐτόχειρι μοίρᾳ κτενεῖς.

ἡ α′ μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος ἀντ. β′.
γυναῖκ᾽ ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις,
Ἰνὼ μανεῖσαν ἐκ θεῶν, ὅθ᾽ ἡ Διὸς
δάμαρ νιν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλῃ.

ἡ β′ πίτνει δ᾽ ἁ τάλαιν᾽ ἐς ἅλμαν φόνῳ
τέκνων δυσσεβεῖ,
ἀκτῆς ὑπερτείνασα ποντίας πόδα,
δυοῖν τε παίδοιν συνθανοῦσ᾽ ἀπόλλυται.

ἡ γ′ τί δῆτ᾽ οὖν γένοιτ᾽ ἂν ἔτι δεινόν; ὦ
γυναικῶν λέχος πολύπονον,
ὅσα βροτοῖς ἔρεξας ἤδη κακά.

(Dritte Szene. V. 1293—1317.)

Der Chor. Iason.

Iason, der in Begleitung zweier Diener aus der Stadt herbeieilt, weil er von dem Schicksal der Braut und ihres Vaters gehört hat, muß die entsetzliche Kunde von der Ermordung seiner Kinder hören; er will in das Haus eindringen, als Medeia erscheint.

ΙΑ. γυναῖκες, αἳ τῆσδ᾽ ἐγγὺς ἕστατε στέγης,
ἆρ᾽ ἐν δόμοισιν ἡ τὰ δείν᾽ εἰργασμένη
Μήδεια τοῖσδ᾽ ἔτ᾽, ἢ μεθέστηκεν φυγῇ;

δεῖ γάρ νιν ἤτοι γῆς σφε κρυφθῆναι κάτω,
ἢ πτηνὸν ἆραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος,
εἰ μὴ τυράννων δώμασιν δώσει δίκην.
[πέποιθ' ἀποκτείνασα κοιράνους χθονὸς
ἀθῷος αὐτὴ τῶνδε φεύξεσθαι δόμων;]
ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτῆς φροντίδ' ὡς τέκνων ἔχω·
κείνην μὲν οὓς ἔδρασεν ἔρξουσιν κακῶς,
ἐμῶν δὲ παίδων ἦλθον ἐκσώσων βίον,
μή μοί τι δράσωσ' οἱ προσήκοντες γένει,
μητρῷον ἐκπράσσοντες ἀνόσιον φόνον.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ὦ τλῆμον, οὐκ οἶσθ', οἷ κακῶν ἐλήλυθας,
Ἰᾶσον· οὐ γὰρ τούσδ' ἂν ἐφθέγξω λόγους.
ΙΑ. τί δ' ἔστιν; ἦ που κἄμ' ἀποκτεῖναι θέλει;
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) παῖδες τεθνᾶσι χειρὶ μητρῴᾳ σέθεν.
ΙΑ. οἴμοι τί λέξεις; ὥς μ' ἀπώλεσας, γύναι.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) ὡς οὐκέτ' ὄντων σῶν τέκνων φρόντιζε δή.
ΙΑ. ποῦ γάρ νιν ἔκτειν', ἐντὸς ἢ ἔξωθεν δόμων;
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) πύλας ἀνοίξας σῶν τέκνων ὄψει φόνον.
ΙΑ. χαλᾶτε κλῇδας ὡς τάχιστα, πρόσπολοι,
ἐκλύεθ' ἁρμούς, ὡς ἴδω διπλοῦν κακόν,
τοὺς μὲν θανόντας, τὴν δὲ τείσωμαι φόνῳ.

(Vierte Szene. V. 1317—1419.)

Die Vorigen. Medeia.

Medeia erscheint mit den Leichen der Kinder auf einem Zauberwagen (eine Lösung ἀπὸ μηχανῆς). Es folgt die letzte Auseinandersetzung zwischen den beiden Ehegatten; er überhäuft sie mit Vorwürfen, sie aber freut sich, seine Treulosigkeit bestraft zu haben, weissagt ihm noch größeres Unglück und fährt davon, um ihre Kinder zu bestatten und in Attika eine neue Heimat zu suchen.

ΜΗ. τί τάσδε κινεῖς κἀναμοχλεύεις πύλας,
νεκροὺς ἐρευνῶν κἀμὲ τὴν εἰργασμένην;
παῦσαι πόνου τοῦδ'· εἰ δ' ἐμοῦ χρείαν ἔχεις,
λέγ', εἴ τι βούλει, χειρὶ δ' οὐ ψαύσεις ποτέ.
τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ
δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερός.
ΙΑ. ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι
θεοῖς τε κἀμοὶ παντί τ' ἀνθρώπων γένει,
ἥτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ξίφος
ἔτλης τεκοῦσα κἄμ' ἄπαιδ' ἀπώλεσας·
καὶ ταῦτα δράσασ' ἥλιόν τε προσβλέπεις
καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον.
ὄλοι'· ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότ' οὐ φρονῶν,
ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς
Ἕλλην' ἐς οἶκον ἠγόμην, κακὸν μέγα,
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν, ἥ σ' ἐθρέψατο.
τοιόνδ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί·
κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον,
τὸ καλλίπρῳρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος.
ἤρξω μὲν ἐκ τοιῶνδε, νυμφευθεῖσα δὲ
παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,
εὐνῆς ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπώλεσας.
οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνὴ
ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίουν ἐγὼ
γῆμαί σε, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,
λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος
Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.

ἀλλ᾽ οὐ γὰρ ἄν σε μυρίοις ὀνείδεσι
δάκοιμι· τοιόνδ᾽ ἐμπέφυκέ σοι θράσος·
ἔρρ᾽, αἰσχροποιὲ καὶ τέκνων μιαιφόνε.
ἐμοὶ δὲ τὸν ἐμὸν δαίμον᾽ αἰάζειν πάρα,
ὃς οὔτε λέκτρων νεογάμων ὀνήσομαι,
οὐ παῖδας, οὓς ἔφυσα κἀξεθρεψάμην,
ἕξω προσειπεῖν ζῶντας, ἀλλ᾽ ἀπώλεσα.

ΜΗ. μακρὰν ἂν ἐξέτεινα τοῖσδ᾽ ἐναντίον
λόγοισιν, εἰ μὴ Ζεὺς πατὴρ ἠπίστατο,
οἷ᾽ ἐξ ἐμοῦ πέπονθας οἷά τ᾽ εἰργάσω·
σὺ δ᾽ οὐκ ἔμελλες τἄμ᾽ ἀτιμάσας λέχη
τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοί,
οὐδ᾽ ἡ τύραννος οὐδ᾽ ὁ σοὶ προσθεὶς γάμους
Κρέων ἀνατὶ τῆσδέ μ᾽ ἐκβαλεῖν χθονός.
πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλει, κάλει
καὶ Σκύλλαν, ἣ Τυρσηνὸν ᾤκησεν πέδον·
τῆς σῆς γὰρ ὡς χρὴ καρδίας ἀνθηψάμην.

ΙΑ. καὐτή γε λυπεῖ καὶ κακῶν κοινωνὸς εἶ.

ΜΗ. σάφ᾽ ἴσθι· λύει δ᾽ ἄλγος, ἢν σὺ μὴ ᾽γγελᾷς.

ΙΑ. ὦ τέκνα, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκύρσατε.

ΜΗ. ὦ παῖδες, ὡς ὤλεσθε πατρῴᾳ νόσῳ.

ΙΑ. οὔτοι νυν ἡμὴ δεξιά σφ᾽ ἀπώλεσεν.

ΜΗ. ἀλλ᾽ ὕβρις οἵ τε σοὶ νεοδμῆτες γάμοι.

ΙΑ. λέχους σφέ γ᾽ ἠξίωσας εἵνεκα κτανεῖν;

ΜΗ. σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ᾽ εἶναι δοκεῖς;

ΙΑ. ἥτις γε σώφρων· σοῦ δὲ πάντ᾽ ἐστὶν κακά.

ΜΗ. οἵδ᾽ οὐκέτ᾽ εἰσί· τοῦτο γάρ σε δήξεται.

ΙΑ. οἴδ’ εἰσὶν ὠμοὶ σῷ κάρᾳ μιάστορες.
ΜΗ. ἴσασιν, ὅστις ἦρξε πημονῆς, θεοί.
ΙΑ. ἴσασι δῆτα σήν γ’ ἀπόπτυστον φρένα.
ΜΗ. στύγει· πικρὰν δὲ βάξιν ἐχθαίρω σέθεν.
ΙΑ. καὶ μὴν ἐγὼ σήν· ῥᾴδιοι δ’ ἀπαλλαγαί.
ΜΗ. πῶς οὖν; τί δράσω; κάρτα γὰρ κἀγὼ θέλω.
ΙΑ. θάψαι νεκρούς μοι τούσδε καὶ κλαῦσαι πάρες.
ΜΗ. οὐ δῆτ’, ἐπεὶ σφᾶς τῇδ’ ἐγὼ θάψω χερί,
φέρουσ’ ἐς Ἥρας τέμενος Ἀκραίας θεοῦ,
ὡς μή τις αὐτοὺς πολεμίων καθυβρίσῃ,
τύμβους ἀνασπῶν· γῇ δὲ τῇδε Σισύφου
σεμνὴν ἑορτὴν καὶ τέλη προσάψομεν
τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου.
αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,
Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίονος.
σὺ δ’, ὥσπερ εἰκός, κατθανεῖ κακὸς κακῶς,
Ἀργοῦς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγμένος,
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδών.

Anapästische Systeme.

ΙΑ. ἀλλά σ’ Ἐρινὺς ὀλέσειε τέκνων
φονία τε Δίκη.
ΜΗ. τίς δὲ κλύει σου θεὸς ἢ δαίμων,
τοῦ ψευδόρκου καὶ ξειναπάτου;
ΙΑ. φεῦ φεῦ, μυσαρὰ καὶ παιδολέτορ.
ΜΗ. στεῖχε πρὸς οἴκους καὶ θάπτ’ ἄλοχον.
ΙΑ. στείχω, δισσῶν γ’ ἄμορος τέκνων.
ΜΗ. οὔπω θρηνεῖς· μένε καὶ γῆρας.

ΙΑ. ὦ τέκνα φίλτατα. **ΜΗ.** μητρί γε, σοὶ δ' οὔ.
ΙΑ. κἄπειτ' ἔκανες; **ΜΗ.** σέ γε πημαίνουσ'.
ΙΑ. ὤμοι, φιλίου χρῄζω στόματος
παίδων ὁ τάλας προσπτύξασθαι.
ΜΗ. νῦν σφε προσαυδᾷς, νῦν ἀσπάζει,
τότ' ἀπωσάμενος. **ΙΑ.** δός μοι πρὸς θεῶν
μαλακοῦ χρωτὸς ψαῦσαι τέκνων.
ΜΗ. οὐκ ἔστι· μάτην ἔπος ἔρριπται.
ΙΑ. Ζεῦ, τάδ' ἀκούεις ὡς ἀπελαυνόμεθ',
οἷά τε πάσχομεν ἐκ τῆς μυσαρᾶς
καὶ παιδοφόνου τῆσδε λεαίνης;
ἀλλ' ὁπόσον γοῦν πάρα καὶ δύναμαι
τάδε καὶ θρηνῶ κἀπιθεάζω,
μαρτυρόμενος δαίμονας ὥς μοι
τέκν' ἀποκτείνασ' ἀποκωλύεις
ψαῦσαί τε χεροῖν θάψαι τε νεκρούς,
οὓς μήποτ' ἐγὼ φύσας ὄφελον
πρὸς σοῦ φθιμένους ἐπιδέσθαι.
ΧΟ. (**ΚΟΡ.**) πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

Anhang.

Die wichtigsten Abweichungen von der handschriftlichen Überlieferung.

5 *ἀριστέων* Wakefield für *ἀρίστων*. — 38—43 von Dindorf, Heimsoeth und andern für unecht erklärt. — 87 schon vom Scholiasten als eingeschoben bezeichnet. — 107 *ἀνᾴξει* Elmsley für *ἀνάξει* (*ἀνάψαι*). — 124 *ὀχυρῶς γ'* Reiske für *ὀχυρῶς τε*. — 140 *τὸν μὲν γὰρ* Musgrave für *τάδ'. ὃ μὲν γὰρ*. — 153 *σπεύδει* Musgrave für *σπεύσει*. — 159 *εὐνάταν* Tyrwhitt für *εὐνέταν*. — 183 *σπεῦσον δέ τι πρὶν* G. Hermann für *σπεῦσον πρίν τι*. — 204 *ἀχάν* nach Dindorf für *ἰαχάν*. — 217 *δ'* nach *τοὺς* gestrichen von Richard Meister. — 228 *γιγνώσκεις* Musgrave für *γιγνώσκειν*. — 240 *ὅπως* Meineke für *ὅτῳ*. — 262 von Lenting für unecht erklärt. — 284 *συλλαμβάνει* Weil für *συμβάλλεται*. — 304 von Pierson gestrichen, da er aus Vers 808 herübergenommen ist. — 339 *χερός* v. Wilamowitz für *χθονός*. — 355—356 sind eingeschoben. Siehe den Kommentar zu dieser Stelle! — 431 *πατρίων* Porson (nach der Aldina) für *πατρῴων*. — 443 *σῶν τε* Porson für *τῶνδε*. — 468 von Brunck als nicht hierher gehörig erkannt und gestrichen. — 588 *οἶμαι* Nauck für *οὖν μοι*. — 643 *δώματα* Nauck für *δῶμα*. — 647 *οἰκρότατον* Musgrave für *οἰκτροτάτων*. — 654 *μῦθον* Nauck für *μύθων*. — 657 *ᾤκτισεν* Musgrave für *ᾤκτιρε*. — 686 *ἀνὴρ* Porson für *ἀνήρ*. — 695 *οὔ που* Witschel für *ἤ που*. — 703 *μέν τἄρ'* Hermann für *μὲν γάρ*. — 708 *δ' οὐ βούλεται* Porson für *δὲ βούλεται*. — 725 bis

728 von Kirchhoff und anderen als unecht bezeichnet. Siehe die Bemerkung im Kommentar! — 752 *Γῆν καὶ λαμπρὸν Ἡλίου φάος* Kirchhoff für *γαῖαν λαμπρόν θ' ἡλίου φάος*. — 767 *νῦν* Matthiae für *νῦν δέ*. Der Vers, der von manchen als Interpolation bezeichnet wird, gibt eine erwünschte Erklärung zu der Wendung *εἰς ὁδὸν βεβήκαμεν*. — 778 und 779 sind einmal entbehrlich, da *ταῦτα* nicht weiter erklärt zu werden braucht; sodann ist der Akkusativ *γάμους* nicht zu erklären. — 782 von Brunck als unecht erkannt, weil das *παῖδας τοὺς ἐμούς* nach V. 780 nicht schon wiederkehren kann. — 785 von Valckenaer als Interpolation erkannt; der Grund brauchte nicht noch einmal angegeben zu werden, und *φέροντας* ist neben *ἔχοντας* unerträglich. — 822 *λέξῃς* Elmsley für *λέξεις*. — 840 *αὔρας* ist verdächtigt worden, weil es metrisch dem *σοφίαν* in der Strophe nicht entspricht. — 847 *φυτῶν* Wecklein für *φίλων*. — 853—854 *πάντῃ πάντως* Herwerden für *πάντες πάντως*. — 855 *φονείσῃς* Brunck für *μὴ φονεύσῃς*. — 857 *τέκνοις* Reiske für *τέκνον*. — 858 *καρδίαν* Elmsley für *καρδίᾳ*. — *σὺ* Prinz für *τε*. — 867 *οὔ τἂν* Porson für *οὐκ ἄν*. — 949 *λεπτόν ... χρυσήλατον* ist aus V. 786 herübergenommen. — 976 *ζόας* Porson für *ζωάς*. — 981 *λαβοῦσα* hinter *χεροῖν* von Nauck als Glossem gestrichen. — 984 *τε* von Reiske eingesetzt. — 1006 bis 1007 stehen schon 923—924, sind also mit Valckenaer zu streichen. — 1015 *κάτει* Porson für *κρατεῖς*. — 1052 *προσέσθαι* Badham für *προέσθαι*. — 1058 *καὶ μὴ* Barthold für *ἐκεῖ*. — 1062—1063 sind aus 1240 herübergenommen. — 1064 für *πέπρωται* haben andere Handschriften *πέπρακται*. — 1077 *τε παῖδας* Prinz für *τ' ἐς ὑμᾶς*. — 1087—1088 *δὲ γένος μίαν ἐν πολλαῖς* Elmsley für *δὲ δὴ γένος ἐν πολλαῖς*. — 1094 *οἱ μὲν* Porson für *οἱ μέν τ'*. — 1099 *ἀθρῶ* Nauck für *ὁρῶ*. — 1101 *θρέψουσι* Brunck

für *θρέψωσι*. — 1119 *πνεῦμα δ'* Hermann für *πνεῦμά τ'*. — 1139 *δι' οἴκων* Weil für *δι' ὤτων*. — 1181 *ἂν ἕλκων* Schaefer für *ἀνέλκων*. — *ἐκπλέθρου* Reiske für *ἔκπλεθρον*. — 1196 *δυσπετὴς μαθεῖν* Nauck für *δυσμαθὴς παθεῖν*. — 1205 *παρελθὼν* Nauck für *προσελθών*. 1243 *μὴ οὐ* Elmsley für *μή*. — 1252 *'Αλίου* Hermann für *'Αελίου*. — 1255 *σπέρμα* Wecklein für *ἀπό*. — 1256 *θεοῦ δ' αἷμα πέδοι πίτνειν* Wecklein für *θεοῦ δ' αἵματι πίτνειν*. — 1259—1260 *τάλαιναν φονίαν τ'* Seidler für *φονίαν τάλαινάν τ'*. — 1262 *μάταν ἄρα* Musgrave für *ἄρα μάταν*. — 1266 *ζαμενὴς* Porson für *δυσσεβής*. — *φόνου* eingesetzt von Wecklein. — 1271 und 1272 sind von Nauck für unecht erklärt worden, weil es als ausgeschlossen gelten dürfe, daß sich die beiden Knaben hinter der Bühne unterhalten. — Daß nach 1273 zwei Verse des Koryphaios ausgefallen sind, geht aus der Antistrophe hervor. — 1280 *ὃν ἔτεκες* Seidler für *ὧν ἔτεκες*. — 1295 *τοῖσδ' ἔτ'* Hartung für *τοῖςδέ γ'*. — 1299—1300 unecht aus den im Kommentar angeführten Gründen. — 1304 *μοί* Elmsley für *νιν*. — 1369 *σοῦ* Wecklein für *σοὶ*. — 1374 *στύγει* Weil für *στυγῇ*. — 1409 *κἀπιθεάζω* Lenting für *κἀπιθοάζω*.

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld.

Q. Curtius Rufus. Geschichte Alexanders des Großen. Bearbeitet von Dr. W. Reeb, Professor am Ostergymnasium zu Mainz. Mit 12 Abbildungen und 1 Übersichtskarte.
Text 1 M. 60 Pf. Kommentar 1 M. 20 Pf.

Demosthenes. Olynthische und Philippische Reden. Bearbeitet von Prof. Dr. H. Windel, Direktor des Gymnasiums zu Minden.
Text 1 M. 30 Pf. Kommentar 60 Pf.

Euripides. Iphigenie bei den Taurern. Bearbeitet von Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Chr. Muff, weil. Rektor der Königl. Landesschule in Pforta. Text 1 M. 10 Pf. Kommentar 80 Pf.

— **Medea.** Bearbeitet von demselben. Text 1 M. Kommentar 70 Pf.

— Die **Phoinissen.** Bearbeitet von demselben.
Text 1 M. 30 Pf. Kommentar 70 Pf.

Herodot. Auswahl aus dem Geschichtswerk. Bearbeitet von Dr. H. Kallenberg, Professor am Friedrichs-Werderschen Gymnasium zu Berlin. Mit 2 Übersichtskarten.
Text 2 M. 20 Pf. Kommentar 1 M. 80 Pf.

Homer. Odyssee. In zwei Teilen. Bearbeitet von Prof. Dr. E. Naumann, Direktor der Hohenzollernschule (Gymnasium) zu Schöneberg bei Berlin Erster Teil.
Text 1 M. 80 Pf. Kommentar 1 M. 30 Pf.

— Dasselbe. Zweiter Teil. Text 1 M. 60 Pf. Kommentar 1 M. 20 Pf.

— Ilias. In zwei Teilen. Bearbeitet von demselben. Erster Teil. Mit 1 Übersichtskarte. (Nur Text.) 2 M.

— Dasselbe. Zweiter Teil. Mit 1 Übersichtskarte. (Nur Text.) 2 M.

Horaz. Bearbeitet von Geh. Regierungsrat Dr. H. Röhl.
Text 1 M. 80 Pf. Kommentar 1 M. 60 Pf.

Livius. Auswahl aus der 1. Dekade. Bearbeitet von Prof. Dr. Peter Meyer, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Münstereifel. Mit 2 Übersichtskarten. Text 1 M. 70 Pf. Kommentar 1 M. 60 Pf.

— Auswahl aus der 3. Dekade. Bearbeitet von demselben. Erster Teil. Mit 1 Übersichtskarte. Text 1 M. 80 Pf. Kommentar 1 M. 40 Pf.

— Dasselbe. Zweiter Teil. Mit 1 Übersichtskarte.
Text 1 M. 80 Pf. Kommentar 1 M.

Lysias' Reden. Auswahl. Bearbeitet von Prof. Dr. Hans Windel, Direktor des Gymnasiums zu Minden.
Text 1 M. 60 Pf. Kommentar 90 Pf.

Ovid. Auswahl aus den Metamorphosen. Bearbeitet von Dr. Franz Harder, Professor am Luisenstädtischen Gymnasium zu Berlin.
Text 1 M. 50 Pf. Kommentar 1 M. 50 Pf.

Plato. Apologie und Kriton mit Stücken aus dem Symposion und dem Phaidon. Bearbeitet von Geh. Ober-Schulrat Dr. A. von Bamberg. Text 1 M. 30 Pf. Kommentar 70 Pf.

— Dialoge: Laches, Euthyphron. Bearbeitet von Geh. Ober-Schulrat Dr. A. von Bamberg. Text 1 M. Kommentar 50 Pf.

Sallust. Die Verschwörung des Katilina. Der Jugurthinische Krieg. Bearbeitet von Dr. F. Schlee, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Landsberg a. W. Mit 1 Übersichtskarte.
Text 1 M. 60 Pf. Kommentar 1 M. 20 Pf.

Sophokles. Oidipus Tyrannos. Bearbeitet von Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Chr. Muff, weil. Rektor der Königl. Landesschule in Pforta. Text 1 M. Kommentar 70 Pf.

— Oidipus auf Kolonos. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. 20 Pf. Kommentar 90 Pf.

— Antigone. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. Kommentar 80 Pf.

— Aias. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. Kommentar 90 Pf.

— Philoktet. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. Kommentar 80 Pf.

— Elektra. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. Kommentar 90 Pf.

— Trachinierinnen. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. 10 Pf. Kommentar 80 Pf.

Tacitus. Germania und Agricola. Bearbeitet von Prof. Dr. F. Seiler, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Luckau. Mit 2 Übersichtskarten. Text 1 M. 10 Pf. Kommentar 1 M.

— Annalen Buch I/III. Bearbeitet von Dr. R. Lange, Direktor des Friedrichs-Werderschen Gymnasiums zu Berlin. Mit 1 Übersichtskarte. Text 1 M. 50 Pf. Kommentar 1 M. 40 Pf.

Thukydides. Die Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Kommentierte Schulausgabe in 2 Teilen. Bearb. von Dr. Franz Müller, Prof. am Kgl. Gymnasium zu Quedlinburg. Erster Teil. Buch I bis Buch V, 24. Mit 2 Übersichtskarten. Text 1 M. 80 Pf. Kommentar 2 M.

— Dasselbe. Zweiter Teil. Buch V, 25 bis VIII. Mit 2 Übersichtskarten. Text 1 M. 60 Pf. Kommentar 1 M. 60 Pf.

Vergil. Auswahl aus der Aneïde. Bearbeitet von Professor Dr. Th. Becker, Direktor des Großherzogl. Gymnasium zu Neustrelitz. Text 2 M. Kommentar 1 M. 60 Pf.

Xenophon. Anabasis. **Vollständige Textausgabe** mit Wörterverzeichnis. Bearbeitet von Prof. Dr. H. Windel, Direktor des Gymnasiums zu Minden. Text 2 M. Kommentar 1 M. 80 Pf.

— **Auswahl** aus der Anabasis. Bearbeitet von demselben. Mit 1 Karte. Text 2 M. Kommentar 1 M. 80 Pf.

— Auswahl aus den Hellenica. Bearbeitet von Dr. W. Vollbrecht, Professor am Königl. Christianeum zu Altona. Mit 2 Übersichtskarten. Text 2 M. Kommentar 1 M.

— Auswahl aus den Memorabilien. Bearbeitet von demselben. Text 1 M. 40 Pf. Kommentar 70 Pf.

Kompendium der griechischen und römischen Altertümer. Herausgegeben von Dr. A. Tegge, Professor am Königl. Gymnasium zu Ratibor. Erster Teil. Griechische Altertümer. Mit zahlreichen Abbildungen. 1 M. 20 Pf.

— Dasselbe. Zweiter Teil. Römische Altertümer. Mit zahlreichen Abbildungen. 2 M.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

20. VI. 14.